

La Rosa del Azafrán





ÚNICO EN EL MUNDO

LA ROSA DEL AZAFRÁN

Zarzuela en dos actos y seis cuadros

Música

Jacinto Guerrero

Libreto

Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw,
inspirado en *El perro del hortelano* de Lope de Vega

Estreno en el Teatro Calderón de Madrid, el 14 de marzo de 1930

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Edición crítica de Miguel Roa / Tritó Edicions
(Barcelona, 2008)

© Boceto de Nicolás Boni para la escenografía de *La rosa del azafrán*.



Duración aproximada

Acto primero y Acto segundo:
100 minutos, sin intervalo

Funciones

25, 26, 27, 28, 31 de enero;
1, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10 y 11 de febrero de 2024
Horario: 20:00 h (domingos, 18:00 h)

Teatro accesible (visita táctil / touch tour)

Sábado, 10 de febrero de 2024, a las 18:30 h

Para más información, visite las páginas web: teatrodelazarzuela.mcu.es / teatroaccesible.com



Índice

1 *La rosa del azafrán*

Ficha artística

06

Reparto

07

Introducción

08

Argumento

12

Números musicales

14

La rosa del azafrán
en el Teatro de la Zarzuela

VICTOR PAGÁN

18

2 Artículos

Un homenaje a La Mancha
o el austero verismo manchego

IGNACIO GARCÍA

28

La flor de un siglo:
difícil de explicar, fácil de sentir

Guerrero y su obra cumbre

BENJAMÍN G. ROSADO

32

Sonetos amorosos

Extraídos de *El perro del hortelano*

LOPE DE VEGA

42

3 Libreto

Acto primero

52

Acto segundo

72

4 Cronología y biografías

Cronología de Jacinto Guerrero

RAMÓN REGIDOR ARRIBAS

92

Biografías

98

5 *La rosa del azafrán*

Figurines.

A manera de introducción

ROSA GARCÍA ANDÚJAR

114

6 El Teatro

Ministerio de Cultura

130

Teatro de la Zarzuela

Personal

131

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

134

Orquesta de la Comunidad de Madrid

136

Próximas actuaciones

138



© Boceto de Nicolás Boni para la escenografía de *La rosa del azafrán*.

1

Sección

LA ROSA DEL AZAFRÁN

Ficha artística
06

Reparto
07

Introducción
08

Argumento
12

Números musicales
14

La rosa del azafrán
en el Teatro de la Zarzuela
VÍCTOR PAGÁN
18



23 / 24

F

icha artística

Dirección musical
 Dirección de escena
 Escenografía
 Vestuario
 Iluminación
 Coreografía
 Ayudante de dirección de escena
 Ayudante de vestuario
 Ayudante de iluminación
 Ayudante de coreografía
 Maestra de luces
 Maestros repetidores

Sobretitulado

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Titular del Teatro de la Zarzuela

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Director Antonio Fauró

Realización de escenografía
 Realización de vestuario
 Utilería

José María Moreno
Ignacio García
Nicolás Boni
Rosa García Andújar
Albert Faura
Sara Cano
Ana Cris
Milagros González
David Hortelano
Begoña Quiñones
Raquel Merino
Lilliam Castillo, Ramón Grau,
Carlos Sanchis

Noni Gilbert (traducción al inglés)
Antonio León (edición y sincronización)
Victor Pagán (coordinación)

TecnoScena, SRL (Roma)
D'Inzillo Sweet Mode, SRL (Roma)
Hijos de Jesús Mateos, SL (Madrid)

R

eparto

Sagrario
Ama de la casa del pueblo

Juan Pedro
Joven gañán forastero

Catalina
Joven criada del pueblo

Moniquito
Joven del pueblo

Custodia
Casamentera

Carracuca
Hombre del pueblo

Don Generoso
Antiguo amo del pueblo

Miguel
Mozo

Micael
Mozo

Julián, Un mendigo
Mozo, Hombre

**Cantante de
 música popular**

Un pastor

Yolanda Auyanet (25 y 27 de enero; 1, 3, 7, 9 y 11 de febrero)
Carmen Romeu (26, 28 y 31 de enero; 2, 4, 8 y 10 de febrero)

Juan Jesús Rodríguez (25 y 27 de enero; 1, 3, 7, 9 y 11 de febrero)
Rodrigo Esteves (26, 28 y 31 de enero; 2, 4, 8 y 10 de febrero)

Carolina Moncada

Ángel Ruiz

Vicky Peña

Juan Carlos Talavera

Mario Gas

Pep Molina

Emilio Gavira

Chema León

Elena Aranoa

Javier Alonso*

* Miembro del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Bailarines-figurantes

David Acero, José Alarcón, Enrique Arias, Miguel Ballabriga, Yolanda Barrero,
José Ángel Capel, Cristina Cazorla, Ángela Chavero, Carmen Fumero,
Verónica Garzón, Daniel Morillo, Begoña Quiñones, Ana del Rey, Nuria Tena

I

ntroducción

Hace más de 90 años que se estrenó la obra cumbre de Jacinto Guerrero en Madrid y hace justo 21 que se representó por última vez en este escenario. Y es que esta hermosa flor otoñal «que nace al salir el sol y muere al caer la tarde», el azafrán guerreriano, ha perdurado casi un siglo sin perder ni una sola de sus propiedades. Nuestro colaborador literario, Benjamín G. Rosado, la define acertadamente como «popular, castiza y universal» (ver artículo: «La flor de un siglo: difícil de explicar, fácil de sentir», páginas 32-41). La obra de Guerrero es un catálogo de costumbres y testimonio de la estética de su época; el compositor no renuncia a sus frecuentes melodías populares y a su estilo fácil que le hizo siempre popular en los escenarios de España como en los de América.

Según el estudioso Manuel Franco, *La rosa del azafrán* es «una de las zarzuelas de mayor enjundia, para algunos la mejor, reúne una serie de características que le son afines también a otras obras del mejor repertorio de su autor» («Introducción», *La rosa del azafrán*. Barcelona, Tritó, 2008, p. X). Además, por segunda vez aparece el gran Lope de Vega, nuestro autor teatral más contemporáneo, en esta temporada lírica del Teatro de la Zarzuela: la primera cita, *El caballero de Olmedo*, fue un estreno

absoluto, que se suma a la lista de obras líricas basadas o inspiradas en distintos títulos del comediógrafo madrileño. Y aún llegará en el mes de junio un tercer título que tienen al Fénix como coautor de su libreto, *Doña Francisquita*.

El director musical de esta producción, José María Moreno, comenta que «la figura de Jacinto Guerrero y su música tienen un significado muy especial para mí». Nos explica cómo a finales de los años ochenta, siendo un adolescente, cantaba en el Coro del Teatro Principal de Palma de Mallorca, su ciudad natal. «En aquella época las temporadas de zarzuela en el Principal eran muy populares y lograban un gran éxito de público y crítica. Mi primera aproximación a Guerrero fue cantando *Los gavilanes*, una obra en la que pude comprobar el talento innato del compositor con su inagotable inventiva melódica, en muchos casos de carácter popular, y su contagioso entusiasmo y jovialidad. Me sorprendió enormemente la importancia que le daba en la partitura a la parte coral, casi omnipresente durante toda la representación». Poco después Moreno se vuelve a encontrar con Guerrero: «llegó el turno de *El huésped del Sevillano*, donde además interpreté el personaje del tenor cómico. Fue una experiencia maravillosa mediante la cual volví a constatar la facilidad melódica y la estructura musical sencilla, pero eficaz,

que despertaban un enorme entusiasmo entre el público.» Y como no podía ser de otro modo, «la primera zarzuela que dirigí de bien joven fue también una obra de Guerrero que supuso todo un descubrimiento: *La montería*». Con los años, el maestro Moreno ha dirigido varias veces *Los gavilanes* y *El huésped del Sevillano*, pero nunca la joya del género que es *La rosa del azafrán*. Y al final nos asegura que «es por ello para mí un gran placer regresar a mi querido Teatro de la Zarzuela para enfrentarme a esta obra maestra, a esta zarzuela inolvidable y repleta de números famosos y melodías encantadoras que la hacen ser una de las más queridas por los aficionados del género».

Y el director de escena, Ignacio García, reflexiona en su texto «Un homenaje a La Mancha o el austero verismo manchego» (páginas 28-31) sobre las zarzuelas de la Edad Dorada que están ligadas a distintas regiones de nuestro país, «convirtiéndose en verdaderos himnos, símbolos y retratos emocionales de esos territorios. En esa variedad de caracteres y de manifestaciones populares de nuestra literatura, de nuestra música y de nuestra danza radica una de las mayores riquezas culturales de España». En *La rosa del azafrán*, tanto la partitura como el libreto, «destilan la esencia de esa tierra, la nobleza de sus gentes y de su historia,

y la vida de sus campos», donde hay «un hueco para la literatura clásica, con el Quijote y sus molinos, y con *El perro del hortelano*, sus celos irracionales y sus conflictos de clase». El montaje pretende «reflejar la verdadera esencia del campo manchego y sus gentes en la peripecia». Con esta idea se quiere recalcar «la dureza del trabajo en el campo —la humildad y la pobreza del mundo rural hispánico de finales del siglo XIX— y el paso de las estaciones como una forma de organizar las labores del campo, pero también como metáfora de todos los ciclos de la vida y de los complejos sentimientos que se van desarrollando en la obra». García también nos recuerda que la escenografía de Nicolás Boni, el vestuario de Rosa García Andújar (véase «Figurines. A manera de introducción», páginas 114-127), la luz de Albert Faura y la coreografía de Sara Cano comparten la finalidad de mostrar la esencia, pero estilizándola de forma teatral, sin querer ser una égloga pastoril pero preservando su marcado carácter bucólico. Se trata de «una apuesta por un folclore profundo sin folclorismos impuestos, buscando más la esencia de la obra que la decoración impuesta a veces por las postales regionalistas de otro tiempo». Descubramos la complejidad de los personajes y la sencillez de la trama, así como las propuestas escénicas y musicales de esta nueva producción de *La rosa del azafrán*.

I ntroduction

It is now more than 90 years since Jacinto Guerrero's masterpiece premiered in Madrid and exactly 21 years since it was last performed on this stage. And the fact is that this beautiful autumn flower "which blooms at sunrise and withers as evening falls", Guerrero's saffron, has lasted over a century without losing any of its properties. Our literary collaborator, Benjamin G. Rosado, hits the nail on the head in defining it as "popular, authentic and universal" (see article: "La flor de un siglo: difícil de explicar, fácil de sentir", pages 32-41). Guerrero's work is a catalogue of customs and a testimony to the aesthetics of its time; the composer doesn't let go of his frequent popular tunes and sticks to the easy-going style which made him famous, on the stages of both Spain and of America.

According to the expert, Manuel Franco, *The Saffron Rose* is "one of the most substantial zarzuelas, for some people the best, bringing together a series of features which relate it also to other works from the best of the author's repertoire" ("Introducción", *La Rosa del Azafrán*. Barcelona, Tritó, 2008, p. X). What's more, this is the second appearance of Lope de Vega, our most contemporary dramatist, over the course of this lyric season at the Teatro de la Zarzuela: the first encounter, *El Caballero de Olmedo*, was a world première, to add to the list

of lyric works based on or inspired by different titles from this Madrid-born writer of comedies. And a third title is still to come, in the month of June, when you will have the libretto of *Doña Francisquita*, co-authored by the Phoenix, as Lope de Vega is often known.

The conductor of this production, José María Moreno, comments that "the figure of Jacinto Guerrero and his music are of very particular significance for me". He explains how, at the end of the 1980s, as a teenager, he sang in the Choir of the Teatro Principal in Palma de Mallorca, his home city. "At that time, the zarzuela seasons at the Principal were very popular, enjoying great success with audiences and with the critics. I first came into contact with Guerrero when I sang *Los Gavilanes*, a work which allowed me to see the innate talent of the composer with his untiring melodic inventiveness, often popular in style, and his contagious enthusiasm and cheerfulness. I was very struck by the importance he attached in the score to the choral parts, which are almost omnipresent during the entire performance". Shortly afterwards, Moreno came in touch with Guerrero again: "this time it was *El Huésped del Sevillano's* turn, where in addition I played the part of the comic tenor. It was a marvellous experience, and it allowed me once again to observe the melodic ease and

the simple but effective musical structure which sparked enormous enthusiasm in the audience." And, of course, "the first zarzuela I directed, as a very young man, was also one of Guerrero's works, and it was a complete revelation: *La Montería*". Over the years, Maestro Moreno has directed *Los Gavilanes* and *El Huésped del Sevillano* a number of times, but he had never directed the genre's jewel in the crown, *La Rosa del Azafrán*. And in the end he assures us that "this is why it is a great pleasure for me to return to my beloved Teatro de la Zarzuela to take on this masterpiece, this unforgettable zarzuela; a work so full of delightful famous numbers which make it one of the best-loved zarzuelas for devotees of the genre".

The stage director, Ignacio García, reflects in his text "Un homenaje a La Mancha o el austero verismo manchego" (pages 28-31) on the zarzuelas from the Golden Age which are bound to different regions in our country, "converting them into absolute anthems, symbols, and emotional portraits of those territories. It is in that variety of characters and of popular displays from our literature, music and dance, that one of Spain's greatest cultural stores of riches lies". In *La Rosa del Azafrán*, both in the score and in the libretto, "the nobility of its peoples and of its story, and the life of its fields all distil the essence of that land", where there is "room for classical literature,

with El Quijote and his windmills, and with *El Perro del Hortelano*, its irrational jealousy and its class conflicts". The staging intends to "reflect the true essence of the countryside of La Mancha and its people in the adventures". The idea is to stress "the harshness of work in the countryside – the humbleness and the poverty of the Hispanic rural world at the end of the 19th century – and the passing of the seasons as a way of organising the work to be done in the countryside, but also as a metaphor for all the cycles of life and of the complex feelings which develop over the course of the zarzuela". García also reminds us that Nicolás Boni's staging, Rosa García Andújar's costumes (see "Figurines. A manera de introducción", pages 114-127), Albert Faura's lighting and Sara Cano's choreography share the purpose of displaying the essence, but styling it theatrically, with no intention of turning it into a pastoral eulogy, but keeping its marked bucolic nature. It "stands up for profound folklore without imposed folklorisms, seeking rather the essence of the work than the decoration sometimes imposed by the regionalist postcards of another time". Let us discover the complexity of the characters and the simplicity of the plot, alongside the offerings in terms of staging and music in this new production of *La Rosa del Azafrán*.

A

rgumento

La acción se sitúa en un pueblo de La Mancha a finales del siglo XIX.

ACTO PRIMERO

En la casa de unos acomodados labriegos, se celebra el santo del amo. Entre los mozos y pastores que lo festejan está Juan Pedro, joven formal que corteja a Catalina; como también hace Moniquito, que es rechazado por esta. También acude a la fiesta el anciano don Generoso, antiguo dueño de la casa que por causa de la muerte de su hijo vive en su locura quijotesca. El ama Sagrario defiende al anciano de las burlas. Catalina cuenta al ama que Juan Pedro —gañán forastero que ha llegado para trabajar en la venta y que no ha conocido a su padre— le ha pedido una cita; Sagrario aprueba la relación ya que tiene una buena opinión del joven —y se siente atraída por él— pero, al no considerar adecuado que los novios duerman bajo el mismo techo antes de la boda, exige a Juan Pedro que se marche. Sagrario llama a Juan Pedro y le pregunta cómo explican los hombres el amor, pues ella no lo ha vivido nunca por ser muy orgullosa. El ama lanza una indirecta al joven. Catalina comprende los sentimientos del ama y decide rechazarle, por lo que ya no tendría que marcharse, pero el ama insiste en que se vaya. Juan Pedro y el resto de mozos salen de noche a rondar a las mozas. Más tarde, en la casa están mondando la rosa del azafrán, labor en que cada moza trabaja con su amado. Sagrario, que, como de costumbre, trabaja sola, confiesa a Custodia su amor por Juan Pedro y le confirma que es hijo de la inclusa. Llega Juan Pedro y, cuando todos esperan que dirija una copla a Catalina, canta al ama Sagrario. Al oír la copla ella cree que se trata de una burla y ordena suspender el trabajo y que todos se marchen.

ACTO SEGUNDO

Meses más tarde, Juan Pedro regresa para dar el pésame a Carracuca, cuya mujer ha fallecido, y dispuesto a encontrar novia para casarse. Catalina ha decidido casarse con Moniquito pese a las apreturas económicas. Juan Pedro confiesa a Custodia que está enamorado del ama Sagrario y que sabe que es un amor imposible por la diferencia social; solo aspira a casarse con una joven de su clase. Llega Sagrario, convencida de que él todavía ama a Catalina, y le despide. Juan Pedro le declara su amor, aunque comprende que es imposible. Cuando el mozo decide partir se encuentra de nuevo con Custodia, que le propone que se haga pasar por el hijo fallecido de don Generoso para poder así casarse con el ama. Don Generoso reconoce emocionado a Juan Pedro como su hijo, lo abraza frente a todos y recupera la razón. En el cuadro final, una nueva fiesta celebra la unión de Catalina y Carracuca, ante un Moniquito desesperado. Juan Pedro se atreve a contar a Sagrario la verdad sobre la falsedad de su origen que ella ya sabe, pero acepta por amor. Ellos festejan la posibilidad de estar juntos y todos se regocijan con alborozo.

S

ynopsis

The action takes place in a small town in La Mancha, in the late 19th century.

ACT ONE

In the house of some comfortably-off farmers, the master's saint's day is being celebrated. Among the farmworkers enjoying the party is Juan Pedro, a responsible young man who is courting Catalina; also courting her is Moniquito, but she rejects Moniquito. Old Don Generoso comes to the party too; he is the former owner of the house, who lives out a life of Quixotic madness brought on by the death of his son. Mistress Sagrario defends the old man from the mockery he attracts. Catalina tells the mistress that Juan Pedro has asked her out; Juan Pedro is a farmhand from another village who has arrived to work on the farm, and he never knew his father. Sagrario gives the relationship her approval since she thinks well of the young man – and she is attracted to him – but, considering it inappropriate for the courting couple to sleep under the same roof before the wedding, she demands that Juan Pedro leave his job. Sagrario calls Juan Pedro and asks him what explanation men give of love, since she has never experienced love herself, being overly proud. The mistress is dropping a hint to the young man. Catalina perceives her mistress's feelings and decides to reject Juan Pedro, meaning he wouldn't have to leave, but the mistress insists he go. Juan Pedro and the rest of the single lads go out at night time to serenade the girls. In a later scene, they are plucking the saffron flowers in the house; this is a job that each girl does with her beloved. Sagrario who, as always, works alone, confesses her love for Juan Pedro to Custodia, and Custodia confirms he was an orphanage boy. Juan Pedro arrives and, when everyone expects him to sing a song to Catalina, he sings it to Mistress Sagrario. She thinks that he is mocking her when she hears it, and gives orders for everyone to stop work and leave.

ACT TWO

Months later, Juan Pedro returns to give his condolences to Carracuca, whose wife has passed away. He is set on finding a girl to marry. Catalina has decided to marry Moniquito despite financial constraints. Juan Pedro confesses to Custodia that he is in love with Mistress Sagrario and that he knows this is an impossible love because of the difference in their social status; he only aspires to marry a young woman of his own class. Sagrario arrives, convinced that he still loves Catalina, and sends him away. Juan Pedro declares his love to her, although he understands it is impossible. When the lad decides to leave, he meets Custodia again, who proposes that he makes himself pass for Don Generoso's late son, which would mean he could marry the mistress. Don Generoso recognises Juan Pedro as his son in an emotional scene, embraces him before all present, and recovers his sanity. In the final scene, another party is being held to celebrate the marriage of Catalina and Carracuca, with the presence of a forlorn Moniquito. Juan Pedro decides to risk telling Sagrario the truth about his falsely represented origin, which she already knows about, but she accepts him out of love. They celebrate the fact that they can be together and there is rejoicing all round.

Números musicales

ACTO PRIMERO

CUADRO PRIMERO

Nº 1. PRELUDIO, SEGUIDILLAS Y CORO

*Aunque soy de La Mancha
no mancho a naide... /
Aunque soy forastero,
rondo en la villa.*

CATALINA, JUAN PEDRO, TODOS

Nº 2. CANCIÓN DEL SEMBRADOR

Cuando siembro voy cantando

JUAN PEDRO, TODOS

Nº 3. DÚO

*Ama; lo que usted me pide
es muy fácil de sentir*

JUAN PEDRO, SAGRARIO

Nº 4. MUTIS

*Dale al viento tu trigo y el acento
de tu primer lamento de amor...*

JUAN PEDRO

CUADRO SEGUNDO

Nº 5. NOCTURNO-RONDA

*(Canción popular manchega)
Como soy, nena mía, pastor de ovejas...*

UN PASTOR, JUAN PEDRO

Nº 6. PASACALLE DE LAS ESCALERAS

*Dos por dos son cuatro; tres por dos son seis;
tres por cuatro, doce...*

TODOS, MONIQUITO

CUADRO TERCERO

Nº 7. LA MONDA DE LA ROSA

*De mondar mucha rosa
yo no me alabo... /
Aroma de tomillo y de abril
se escapa de tus labios en flor.*

TODAS, SAGRARIO, TODOS,
MOZAS, MOZOS

Nº 8. FINAL PRIMERO

Si quieres que te lo diga, cantando te lo diré

MOZAS, MOZOS, JUAN PEDRO, SAGRARIO,
CUSTODIA

ACTO SEGUNDO

CUADRO CUARTO

MÚSICA. Nº 9. PRELUDIO

(Instrumental)

Nº 10. DÚO CÓMICO

*Pero ven acá. /
No me vengas con lisonjas.*

MONIQUITO, CATALINA

Nº 11. LA CAZA DEL VIUDO

¡Conformidá! / ¡Qué voy a hacer!

CORO, CARRACUCA, MONIQUITO

Nº 12. ROMANZA

No me duele que se vaya

SAGRARIO

CUADRO QUINTO

Nº 13. CORO DE ESPIGADORAS*

*Acudid, muchachas, a la rastrajera /
Esta mañana mu tempranico*

ESPIGADORAS, CATALINA, SEGADORES

CUADRO SEXTO

Nº 15. JOTA CASTELLANA

Bisturi, Bisturi... / Manzanares, Manzanares

JUAN PEDRO, SAGRARIO, TODOS

Nº 16. DÚO

Tengo una angustia de muerte

JUAN PEDRO, SAGRARIO

Nº 17. FINAL SEGUNDO

Tralalala... / Bisturí, Bisturí...

SAGRARIO Y CORO,
JUAN PEDRO Y BAJOS

* El «Nº 14. Mutación» se elimina en esta producción.

Musical numbers

ACT ONE

SCENE ONE

Nº 1. PRELUDE, SEGUIDILLAS AND CHORUS

*My region's name may mean "stain",
but I don't leave a mark... /
Although an outsider,
I serenade in this town.*

CATALINA, JUAN PEDRO, ALL

Nº 2. SOWER'S SONG

I sing as I sow

JUAN PEDRO, ALL

Nº 3. DUET

*Mistress: what you ask me
is very easy to feel*

JUAN PEDRO, SAGRARIO

Nº 4. EXIT

*Throw your wheat and the sound
of your first lover's lament to the wind...*

JUAN PEDRO

SCENE TWO

Nº 5. NOCTURNE-SERENADE

(Popular song from La Mancha)

My sweet girl, as a shepherd...

A SHEPHERD, JUAN PEDRO

Nº 6. STAIRCASE PASSACAGLIA

*Two by two is four; three by two is six;
three by four, twelve...*

ALL, MONIQUITO

SCENE THREE

Nº 7. PLUCKING THE FLOWER

*I can't boast about plucking
many saffron flowers... /*

*Your flowering lips give off the
aroma of thyme and April.*

ALL THE WOMEN, SAGRARIO,

ALL THE MEN, LASSES, LADS

Nº 8. FIRST FINALE

If you want me to tell you, I'll sing it to you

LASSES, LADS, JUAN PEDRO, SAGRARIO,

CUSTODIA

ACT TWO

SCENE FOUR

Nº 9. PRELUDE

(Instrumental)

Nº 10. COMIC DUET

Come here now. /

Don't start buttering me up.

MONIQUITO, CATALINA

Nº 11. THE WIDOWER HUNT

Forbearance! / What am I to do!

CHORUS, CARRACUCA, MONIQUITO

Nº 12. ROMANCE

His leaving doesn't hurt me

SAGRARIO

SCENE FIVE

Nº 13. GLEANER GIRLS' CHORUS*

*Come on, girls, to pick up the gleanings /
This morning, very early*

GLEANER GIRLS, CATALINA, SOWERS

SCENE SIX

Nº 15. CASTILLIAN JOTA

Scalpel, Scalpel... / Manzanares, Manzanares

JUAN PEDRO, SAGRARIO, ALL

Nº 16. DUET

I'm deadly anxious

JUAN PEDRO, SAGRARIO

Nº 17. SECOND FINALE

Tralalala... / Scalpel, Scalpel...

SAGRARIO AND CHORUS,

JUAN PEDRO AND BASSES

* "Musical Nº 14. Scene change" has been removed from this production.

La rosa del azafrán en el Teatro de la Zarzuela

Víctor Pagán

TEMPORADAS LÍRICAS 1965-66, 1967-68

Del 11 de enero al 6 de febrero de 1966 (48 funciones)¹

Del 13 al 19 de noviembre de 1967 REPOSICIÓN (14 funciones)²

Del 26 al 29 de enero de 1968 REPOSICIÓN (8 funciones)³

Sagrario	Mirna Lacambra, Paloma Mairant, Mari Carmen Ramírez, Josefina Meneses (soprano)
Juan Pedro	Vicente Sardinero, Pedro Farrés, Isidoro Gavari, Juan Antonio Dompablo, Felipe de Miguel (baritono)
Catalina	Milagros Ponti, Esperanza Abad (soprano)
Moniquito	Manolo Codeso, Fernando Aranda, Ramón Cebriá (tenor)
Custodia	María Luisa Rodríguez, Nati Piñero (actriz-cantante)
Carracuca	Venancio Muro, Joaquín Embid (tenor)
Don Generoso	Andrés García Martí (actor-cantante)
Miguel	José Carpena (actor)
Micael	Ricardo Ojeda (actor)
Dominica	Encarna Alentosa, Nico Yanini (actriz-cantante)
Lorenza	Carmen Nadal (actriz-cantante)
Un pastor	Manuel González (tenor)
Julián	Enrique Suárez, Carlos Ruiz (actor)
Quilino	Juan del Castillo, Julio Barta (tenor)
Carmelo	Julio Barta, Antonio Gallego (tenor)
Francisco	Enrique Barta, Arturo Torró (actor)
Un mendigo	José Yesares (cantante-actor)

PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela
Coro Titular del Teatro de la Zarzuela
Ballet Titular del Teatro de la Zarzuela

Dirección musical	Jorge Rubio
Dirección de escena	Joaquín Deus
Escenografía	Emilio Burgos, Viuda de López y Muñoz
Vestuario	Emilio Burgos, Sastrería Cornejo
Coreografía	Alberto Lorca
Iluminación	Benito Delgado, Lumex
Dirección del coro	José Perera

¹ La Compañía Apolo «reestrena» *La rosa del azafrán* en el Teatro de la Zarzuela el 28 de abril de 1932. También ofrecieron *Los gavilanes*, *La revoltosa*, *La verberna de la Paloma*, *Alma de Dioso*, *El puñao de rosas*. Otra compañía repondrá la obra en la temporada 1945-46, pero no se ha encontrado más información.

² El número de funciones en casi todos los casos de los años 60 y 70 es aproximado, dado que no se conservan datos exactos de las mismas; por lo general, no había funciones los lunes, pero el resto de días se hacían dos: una por la tarde y otra por la noche. La misma compañía del Teatro de la Zarzuela también representa *La del Soto del Parral*, del 20 al 26 de noviembre y *La calesera*, del 28 de noviembre al 3 de diciembre.

³ La misma producción se representó, entre el 17 y 20 de junio de 1968, en el Teatro Español (1909-1980) —Teatro Circo Español o Gran Teatro Español— de Barcelona en el número 62 de la Avenida del Paralalelo, con bastantes cambios en el reparto (véase el cartel publicitario de gran formato en la página 19).

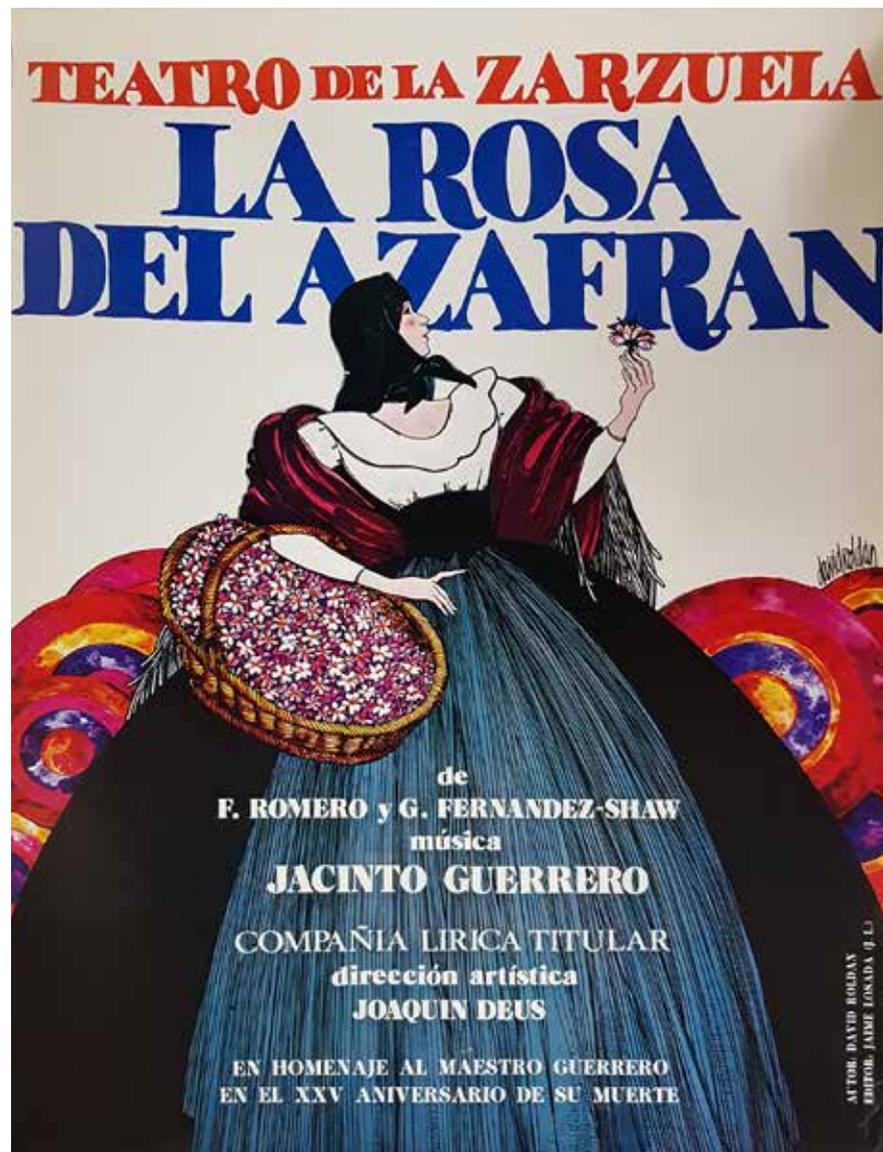


Cartel publicitario de «La rosa del azafrán» en el Teatro Español de Barcelona, con la Compañía Lírica Titular del Teatro de la Zarzuela de Madrid. Del 17 al 20 de junio de 1968. Impreso a dos tintas sobre papel, en cuatro hojas, 1967 (Barcelona, Imprenta Gutenberg. Sepúlveda 161). Centro de Documentación y Museo de les Artes Escénicas. Instituto del Teatro (Barcelona)



Programa de mano de «La rosa del azafrán». Teatro de la Zarzuela. Compañía Lírica Titular. Dirección artística: Joaquín Deus. En homenaje al maestro Guerrero en el XXV aniversario de su muerte. Impreso a una tinta, 1976 (Madrid, Teatros Nacionales y Festivales de España. Ministerio de Información y Turismo. Editor: Jaime Losada. Maqueta: Pedro Rodríguez. Lipal, SA). Centro de Documentación de las Artes Escénicas (Madrid)

David Roldán (ilustrador). Cartel publicitario de «La rosa del azafrán» en el Teatro de la Zarzuela. Compañía Lírica Titular. Dirección artística: Joaquín Deus. En homenaje al maestro Guerrero en el XXV aniversario de su muerte. Impreso a color, 1976 (Madrid, Teatros Nacionales y Festivales de España. Ministerio de Información y Turismo. Editor: Jaime Losada. Lipal, SA). Museo Nacional del Teatro (Almagro)



TEMPORADA LÍRICA 1974-75

Del 23 de junio al 10 de agosto de 1975 (18 funciones) ⁴

Sagrario	Pilar Abarca (soprano)
Juan Pedro	Isidoro Gavari (barítono)
Catalina	Amparo Madrigal (soprano)
Moniquito	Jesús Castejón (tenor)
Custodia	María Rus (actriz-cantante)
Carracuca	Rafael Varas (tenor)
Don Generoso	Guillermo Hidalgo (actor-cantante)
Miguel	Salvador Castello (actor)
Micael	Emilio Carretero (actor)
Dominica	Nico Yanini (actriz-cantante)
Lorenzana	Ángeles Valderrama (actriz-cantante)
Julián	Manuel Arias (actor)
Quilino	Rivo Da Silva (tenor)
Mendigo	Fernando Barry (actor)

PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

COMPañÍA LÍRICA ISAAC ALBÉNIZ (Dirección artística: Juan José Seoane)
 Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela
 Coro Titular del Teatro de la Zarzuela
 Ballet Titular del Teatro de la Zarzuela

Dirección musical	Jorge Rubio
Dirección de escena	Joaquín Deus
Escenografía	Emilio Burgos, Viuda de López y Muñoz
Vestuario	Emilio Burgos, Sastrería Cornejo
Coreografía	Alberto Lorca
Iluminación	Benito Delgado, Lumex
Dirección del coro	José Perera

⁴ La compañía hace dos pases cada día, de martes a domingo, con *La rosa del azafrán*, de tarde (19:00 h) y *Doña Francisquita*, de noche (22:45 h). En el programa de mano que se conserva no queda clara la información, pues no aparece una ficha artística completa en este título, lo que hace suponer que se trata de la misma producción de 1965, con escenografía y vestuario de Emilio Burgos, que se reponía diez años después. En cambio, en el otro título de la compañía — *Doña Francisquita* — Burgos aparecía junto a Burman en el apartado de escenografía y junto a Cortezo en el de vestuario, así que es muy probable que en esta obra de Guerrero se combinarán sus respectivos trabajos.

TEMPORADA LÍRICA 1976-77

Del 25 de noviembre de 1976 al 9 de enero de 1977 (80 funciones)⁵

En homenaje al maestro Guerrero en el XXV Aniversario de su muerte

Sagrario	Josefina Meneses, Rosa Zaragoza, Rosa Abril (soprano)
Juan Pedro	Pedro Farrés, Antonio López Rodríguez (barítono)
Catalina	Milagros Ponti (soprano)
Moniquito	Manolo Codeso (tenor)
Custodia	Amparo Sara (actriz-cantante)
Carracuca	Rafael Castejón (tenor)
Don Generoso	José Lahoz (actor-cantante)
Miguel	Agustín Giner (actor)
Micael	Adelardo Curros (actor)
Dominica	Merche Duval (actriz-cantante)
Lorenzana	Amparo Moya (actriz-cantante)
Un pastor	¿? (tenor)
Julián	Antonio Ramallo (actor)
Quilino	Arturo Torro (tenor)
Carmelo	Bonifacio Maraña (tenor)
Francisco	José Yesares (actor)
Bailarín	Martín Vargas

PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

COMPañÍA LÍRICA ISAAC ALBÉNIZ (Dirección artística: Joaquín Deus)

Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela

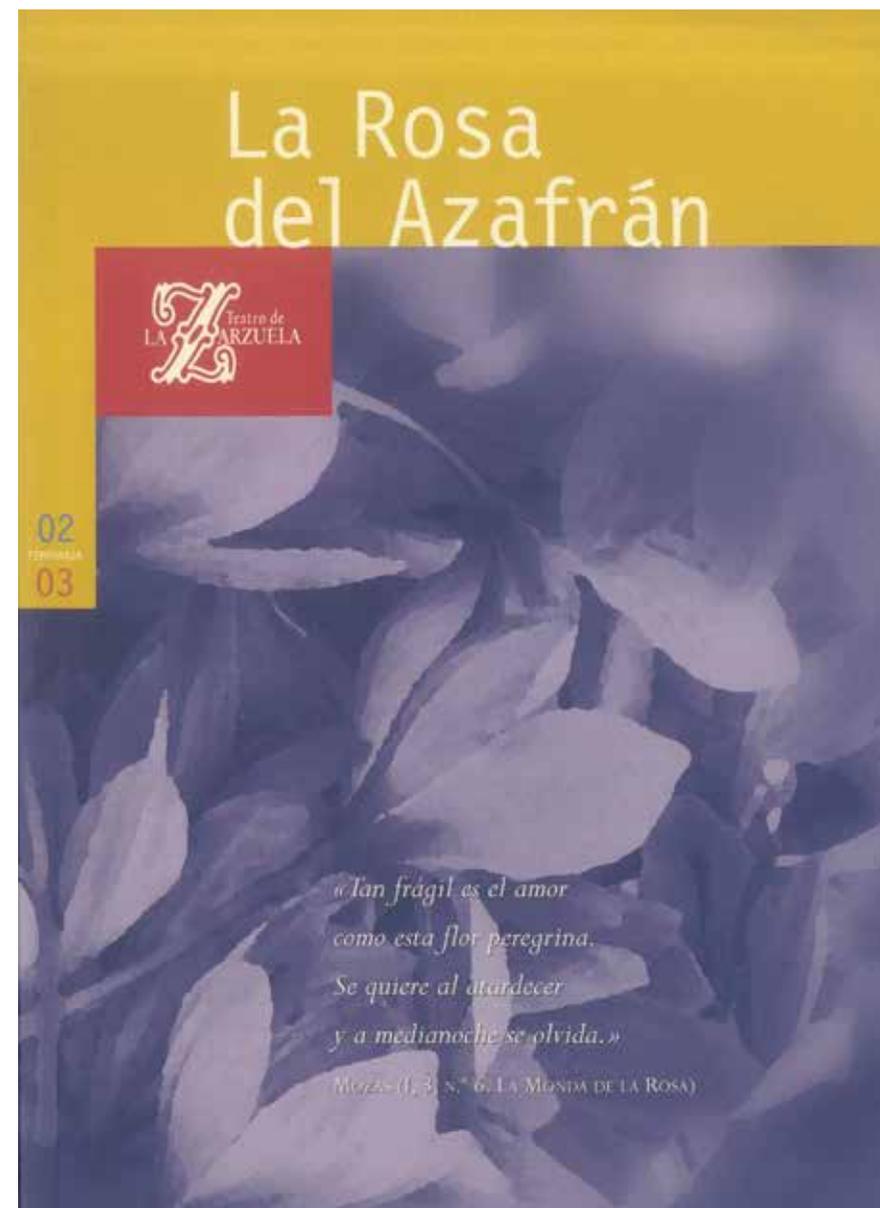
Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Ballet Titular del Teatro de la Zarzuela

Dirección musical	Manuel Moreno Buendía, José Antonio Torres
Dirección de escena	José Tamayo
Escenografía	Antonio Sendras, Mariano López
Vestuario	Sastrería Cornejo
Coreografía	Alberto Lorca
Dirección del coro	José Perera

⁵ Hay noticias de que la Compañía de Antonio Amengual (Coro y Cuerpo de Baile Titulares), dirigida por Antonio Moya, actuó en el Teatro de la Zarzuela con este título en 1976: Marisol Lacalle y Paquita Parriego (Sagrario), Rubén Garcimartín y Tomás Álvarez (Juan Pedro), Amparo Madrigal (Catalina), José Luis Cancela (Don Generoso), Moniquino (Alberto Agudín) y Rafael Varas (Carracuca), entre otros; la producción contaba con escenografía de Mariano López y vestuario de la Sastrería Cornejo (véase el cartel publicitario a color en la página 20).

Libro de «La rosa del azafrán». Teatro de la Zarzuela. Impreso a color, 2003 (Diseño gráfico original: Argonauta Diseño. Maquetación: Juan Alarcón Estudio Gráfico, SA. Madrid, Impresos y Revistas, SA). Archivo de Comunicación del Teatro de la Zarzuela (Madrid)



TEMPORADA LÍRICA 2002-03Del 5 de junio al 13 de julio de 2003 (29 funciones)⁶

Sagrario	María Rey-Joly, Beatriz Lanza, Alicia García (soprano)
Juan Pedro	Manuel Lanza, Juan Tomás Martínez, Luis Cansino, Federico Gallar (barítono)
Catalina	Mar Abascal, Carmen Gaviria (soprano)
Moniquito	Adolfo de Grandy, Carlos Crooke (tenor)
Custodia	Alicia Sánchez (actriz)
Carracuca	Francisco Lahoz (tenor)
Don Generoso	Fernando Conde (actor-cantante)
Miguel	José Antonio Gamo (actor)
Micael	Juan Miguel Ruiz (actor)
Dominica	Resu Morales (actriz-cantante)
Lorenzana	Pepa Anierte (actriz-cantante)
Un pastor	Javier Alonso*, José R. Sánchez* (tenor)
Julián	Alberto Cuadrado (actor)
Quilino	Ignacio del Castillo* (tenor)
Carmelo	Jesús Landín* (tenor)
Francisco	Nacho San Pedro (actor)
Un mendigo, El de la guitarra	Alfonso Delgado (cantante-actor)
Gañán 1º y 2º	Pedro Azpiri (actor), Enrique Sánchez (actor)
Mozo 1º y 2º	Bruno Ciordia (actor), Antonio Villa (actor)

Bailarines: Pilar Arteseros, Cristina Carnero, Primitivo Daza, Isaac Fernández, Nuria Pomares, Antonio Resino, Antonio Sánchez, Cristina Tomé

Niños: Adrián Esparza, Tomás Gandía, Kai Katsuya, Antonio Palomo, Esther Palomo, Adrián Portugal

Figuración: María José Barroso, Mayte Basago, Sonia Castillo, Héctor Gómez, Antonio Gómiz, Baringo Jordán, Rocío Mejías, Patricia Muriel, Iván Nieto-Balboa, Sergio Sáldez, Marta Suárez, Gregorio Such, Marcela Yurfa

PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Orquesta de la Comunidad de Madrid (Titular del Teatro de la Zarzuela)
Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Dirección musical	Miguel Roa, Pascual Osa
Dirección de escena	Jaime Chávarri
Escenografía	Ana Garay
Vestuario	Pedro Moreno
Coreografía	Goyo Montero
Iluminación	Juan Gómez Cornejo (AAI)
Dirección del coro	Antonio Fauró

⁶ La misma producción del Teatro de la Zarzuela se representó en 2004 en el Teatro de la Maestranza de Sevilla (del 20 al 24 de abril) y en el Teatro Campoamor de Oviedo, dentro del XI Festival de Teatro Lírico Español de Asturias (del 1 al 8 de junio).

TEMPORADA LÍRICA 2023-24

Del 25 de enero al 11 de febrero de 2003 (14 funciones)

PRODUCCIÓN ACTUAL

Pedro Moreno (figurinista). *Figurines para la producción de «La rosa del azafrán» en el Teatro de la Zarzuela (2003): Sagrario, Custodia y mujeres.* Dibujos con acuarelas a color y lápiz sobre papel. 2003 (Madrid, Teatro de la Zarzuela). Museo Nacional del Teatro (Almagro)



© Boceto de Nicolás Boni para la escenografía de *La rosa del azafrán*.

2

Sección

ARTÍCULOS

Un homenaje a La Mancha
o el austero verismo manchego

IGNACIO GARCÍA

28

La flor de un siglo:
difícil de explicar, fácil de sentir

Guerrero y su obra cumbre

BENJAMÍN G. ROSADO

32

Sonetos amorosos

Extraídos de *El perro del hortelano*

LOPE DE VEGA

42



23 / 24

Un homenaje a La Mancha o el austero verismo manchego

Ignacio García

Si hay un rasgo característico de algunas de las más famosas zarzuelas de la Edad Dorada del género es el de estar ligadas a diversas regiones de nuestro país, a sus gentes y a su folclore, convirtiéndose en verdaderos himnos, símbolos y retratos emocionales de esos territorios. En esa variedad de caracteres y de manifestaciones populares de nuestra literatura, de nuestra música y de nuestra danza radica una de las mayores riquezas culturales de España.

Es difícil pensar en *La parranda* sin que nuestra cabeza vuele a tierras murcianas, entonar *La del Soto del Parral* sin que los campos segovianos se nos hagan presentes o escuchar la jota de *La Dolores* sin que brille la fortaleza y emoción aragonesa, por no hablar de aquel Madrid omnipresente en nuestra zarzuela, desde Lavapiés a la Gran Vía, rebosante de títulos y de melodías impregnadas del aroma de los churros, de los azucarillos, el anís y el aguardiente. Así ocurre con La Mancha y *La rosa del azafrán*, una partitura y un libreto que destilan la esencia de esa tierra, la nobleza de sus gentes y de su historia, y la vida de sus campos; un paisaje abrasado por el sol por el que transitan labriegos y gañanes, mozas y espigadoras, pero en el que también hay un hueco para la literatura clásica, con el Quijote y sus molinos, y con *El perro del hortelano*, sus celos irracionales y sus conflictos de clase. Pasan los siglos y ahí siguen esas historias y esos lugares contándonos y cantándonos lo que somos, con el sabor de la zurra y del chocolate, y con el aroma del trigo recién cortado y del azafrán.

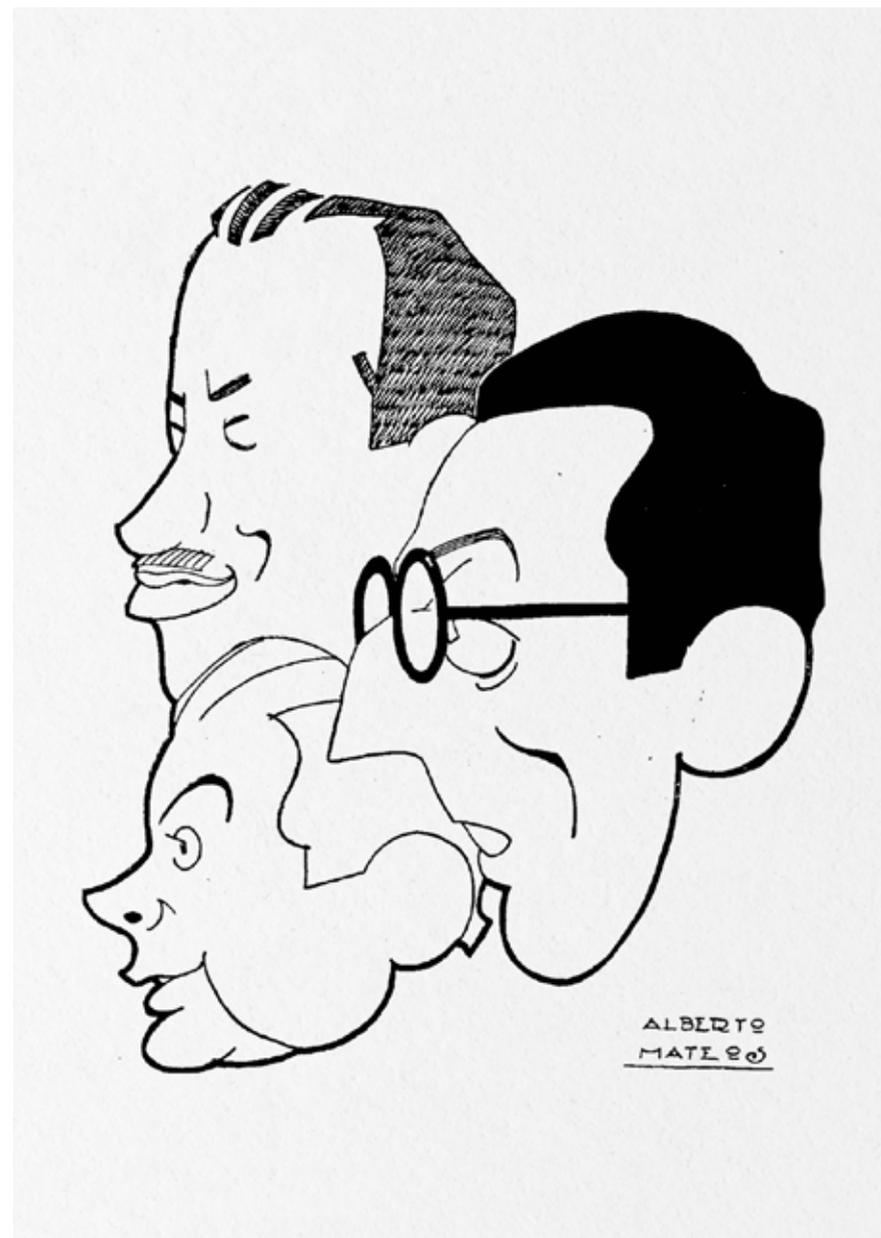
La idea central del montaje que aquí presentamos es la de la recreación «verista»: reflejar la verdadera esencia del campo manchego y sus gentes en la peripecia de *La rosa del azafrán*. Con este concepto tratamos de subrayar dos ideas importantes que habitan su libreto y su música desde el punto de vista estético: la dureza del trabajo en el campo —la humildad y la pobreza del mundo rural hispánico de finales del siglo XIX— y el paso de las estaciones como una forma de organizar las labores del campo, pero también como metáfora de todos los ciclos de la vida y de los complejos sentimientos que se van desarrollando en la obra. Valga como ejemplo la coplilla famosa que encierra el título de la obra y que es uno de esos muchos destellos de sabiduría popular que van trufando la pieza (Nº 7. La monda de la rosa):

«La rosa del azafrán
es una flor arrogante,
que brota al salir el sol
y muere al caer la tarde.

Tan frágil es el amor
como esta flor peregrina.
Se quiere al atardecer
y a media noche se olvida.»

Como en el Siglo de Oro en el que se inspira la pieza, lo popular y lo culto conviven de manera virtuosa. Lo luminoso y lo metafísico, a la manera de Lope y de Cervantes, se alternan como en ese magnífico verso de Ventura de la Vega en el que ensalzaba al

Alberto Mateos (dibujante). *Caricaturas de los autores de la zarzuela: Fernández-Shaw, Guerrero y Romero*. Dibujo, reproducción fotomecánica («Último gran éxito, *La rosa del azafrán*», Gutiérrez. *Semanario Español de Humorismo*, 3 de mayo de 1930, p. 13). Biblioteca Nacional de España (Madrid)



autor del Quijote, pidiendo para él «gloria al ingenio fecundo / festivo a un tiempo y profundo».¹ Estos textos clásicos hispánicos en los que se inspira el libreto original de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, son esencialmente *El perro del hortelano* de Lope de Vega —en los personajes de Sagrario y Juan Pedro, que son un reflejo de la condesa Diana y Teodoro, su secretario— y *Don Quijote de La Mancha* de Miguel de Cervantes —en el don Generoso—. El amor y el honor, y la justicia y la reparación de los desvalidos de estas obras rezuman en *La rosa del azafrán*.

La versión escénica que hemos elaborado parte de una adaptación de los diálogos en la que se destilan las partes habladas para potenciar los espléndidos números musicales de la obra. La idea es invertir la proporción entre lo hablado y lo cantado, de manera que los breves diálogos sirvan para informar de lo fundamental de la trama, el estilo, los personajes y las situaciones, pero filtrando elementos coyunturales del humor y el estilo de la época. De esta manera queremos potenciar la vertiente dramática de la historia, el esfuerzo, la labor y la dignidad de las gentes del campo, que rezuma en cada línea de los cantables de la zarzuela.

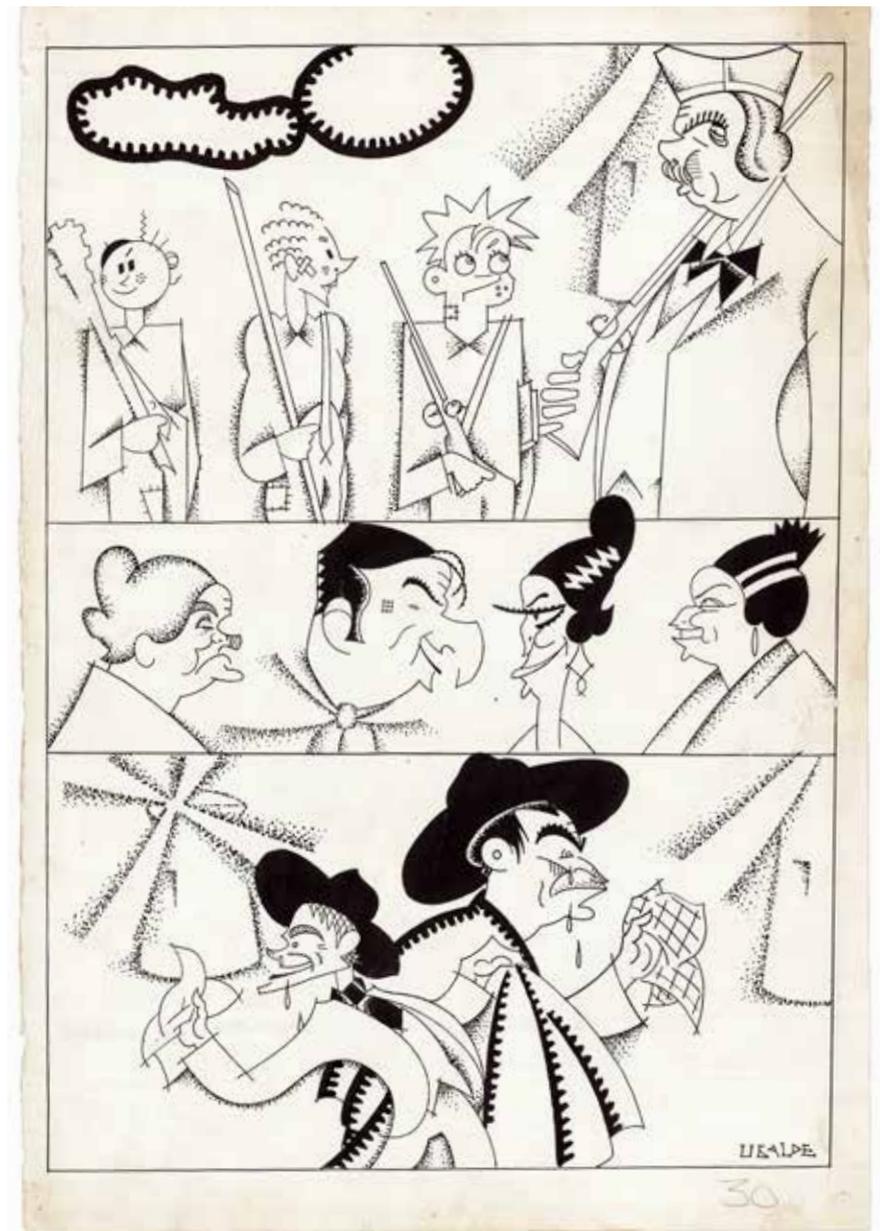
Con la escenografía, el vestuario, la luz y la composición escénica tratamos de desarrollar el mismo camino de estilización y búsqueda de la esencia, mostrando la piedra y la cal de los edificios manchegos, las espigas y los campos infinitos de La Mancha, la rudeza de los trajes de los labriegos y las espigadoras, y el sol y la luz abrasadora y embriagadora de los campos y los cielos manchegos. Mención

especial merecen la música y la danza popular, omnipresentes en la jota y la seguidilla manchega, médula de una fuerte identidad que ha pasado de generación en generación, que les llega de la eterna noche de los tiempos a los compositores, quienes la recogen en sus partituras y elevan con enorme respeto, y que se siguen cantando hoy en día en sus pueblos con la misma hondura y con el mismo brillo. Una apuesta por un folclore profundo sin folclorismos impuestos, buscando más la esencia de la obra que la decoración impuesta a veces por las postales regionalistas de otro tiempo.

Quiero agradecer al Teatro de la Zarzuela, y a todo su equipo, por la oportunidad para tornar esta música y este patrimonio único a su santuario, a las tablas de la casa del género, y con ello rendir un sentido homenaje a La Mancha, a su arte popular y a sus gentes. También a todo el equipo artístico de la producción, que junto a los grupos artísticos estables y los técnicos representan, sin duda alguna, el mayor espacio de orgullo y defensa del género y la casa común de la zarzuela que sigue y seguirá representando a todas las regiones del país a través de la que es la más loable representación de su esencia: su canto, su danza y su música. Sin duda, en esta casa y sus equipos está la reserva natural y el futuro del género, además de su origen. Y no hay más orgullo que el de lo propio, que el de la inmortal sabiduría del pueblo, con sus coplas y sus músicas, que no entendiendo su humilde condición sabe que en ellas hay una verdad inasible y eterna al alcance de todos (Nº 8. Final primero):

«¡Qué culpa tiene el tomillo
de haber nacido tan bajo!
¡Qué culpa tiene el querer
de andar arriba y abajo!»

Francisco Ugalde (dibujante). *Caricaturas de los principales actores y cantantes del estreno de «La rosa del azafrán» de Jacinto Guerrero (de izquierda a derecha, de arriba abajo): grupo de niños y Valentín González (don Generoso), Ramona Galindo (Custodia), Emilio Sagi Barba (Juan Pedro), Felisa Herrero (Sagrario), María Téllez (Catalina), Pepe Alba (Carracuca) y Eladio Cuevas (Moniquito)*. Dibujo a lápiz y tinta sobre papel verjurado («Los grandes éxitos y sus intérpretes», ABC, 1 de junio de 1930, p. 66). Museo ABC (Madrid)



¹ «Cervantes», *Album literario dedicado a la memoria del Rey de los Ingenios Españoles*. Madrid, Establecimiento Tipográfico de Pedro Núñez, 1876, p. 13.

L a flor de un siglo: difícil de explicar, fácil de sentir

Guerrero y su obra cumbre

Benjamín G. Rosado

Hace cien años, la zarzuela vivió sus particulares y locos años veinte, una década de festiva modernización al contacto con otros estilos populares de la época pero en cuyo frenesí de hibridaciones —con la ópera y la revista— parecía anunciarse la inevitable decadencia de un género que estaba obligado, una vez más, a reinventarse. Durante el aciago año del crac bursátil, Jacinto Guerrero ultimaba el primer borrador de una partitura que no solo contribuiría a evitar el descalabro del teatro lírico español sino que mantendría a buen recaudo su cotización artística, cultural y hasta taquillera. La fórmula pasaba por aspirar a lo más alto —nada menos que la universalización del género—, sirviéndose de lo más cercano, esto es, del sentimiento de nostalgia que la España rural despertaba entre el público.

Tras el éxito de *Los gavilanes* (1923), cuya acción se desarrolla en un pueblo de la Provenza, y el estreno de *El huésped del sevillano* (1926), ya de innegable aliento rural si bien ambientada en el Toledo capitalino del Siglo de Oro, *La rosa del azafrán* supuso la definitiva consagración del maestro Guerrero como autor de culto de eso que en algún momento se llamaría de manera un tanto despectiva «zarzuela de alpargata» y que no era sino la exaltación del

gusto popular a través de un catálogo bien amalgamado de costumbres que seguiría practicando y desarrollando en títulos posteriores, como *La fama del tartanero* (1931), *El ama* (1933) o *Lozana lozana* (1943). Y, así, el género sirvió de recipiente a aquella rica diversidad de tradiciones que había empezado a vaciarse con el paulatino éxodo a las ciudades.

La propia gestación de *La rosa del azafrán* comenzó como un viaje a los orígenes del compositor, cuya infancia había transcurrido en la localidad manchega de Ajofrán y más tarde en Toledo, donde sirvió como seise del coro de la Catedral. Su *Himno a Toledo*, escrito para banda, le valió una beca para estudiar en el Conservatorio de Madrid, adonde llegó con 21 años para protagonizar una carrera fulgurante: al éxito temprano de *La pelusa* en La Latina le siguieron mucho otros, como *La hora del reparto* —con libreto de Pedro Muñoz Seca—, *La alsaciana* y *Los gavilanes*. En 1929, nada más terminar el *Himno de los carabineros* y la banda sonora de *La canción del día* —primera película totalmente hablada en español—, el ya afamado músico de 34 años sintió la inesperada llamada de la tierra. Lejanas melodías de la patria chica de La Mancha reclamaban, de pronto, su atención.



Anónimo (fotógrafo). Retransmisión a través de Unión Radio de un ensayo de «La rosa del azafrán» desde el escenario. Fotografía, 13 de marzo de 1930 (Madrid, Teatro Calderón). Cuaderno nº 24. Archivo de Guillermo Fernández-Shaw. Biblioteca de la Fundación Juan March (Madrid)

Delante del escenario del cuadro primero del Acto segundo (de izquierda a derecha): José Pardiñas (Carmelo), dos hombres desconocidos, Federico Moreno Torroba (empresario), Emilio Sagi Barba (Juan Pedro), Valentín González (Don Generoso), Jacinto Guerrero (compositor), Jesús Fernández (Gañán 2º), un hombre desconocido, locutor de la radio, César Delgado (Quintillo), ¿? Mantilla, una mujer desconocida, Ramona Galindo (Custodia), María Téllez (Catalina), Felisa Herrero (Sagrario) y Federico Romero (libretista).

RUMBO A LA MANCHA

Guerrero compartió con sus libretistas de confianza en aquel momento, Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, su intención de componer una zarzuela de esencias rurales ambientada en los paisajes de su niñez. La propuesta fue recibida con entusiasmo, especialmente por Romero, natural de Oviedo pero que había pasado largas temporadas en La Solana y redactado un texto ingenuamente precoz, *La yunta vieja*, que daba buena cuenta de su fascinación por la tierra de sus antepasados. Guerrero, Romero y Fernández-Shaw decidieron no escribir una sola nota o palabra hasta haberse montado en el coche que los llevaría por La Mancha Baja acompañados por dos amigos periodistas: el crítico musical Julio Gómez (al volante) y el fotógrafo de ABC, donde saldría publicada la crónica, José Zegri.

El relato no tiene desperdicio. Desde Madrid ponen rumbo a Ciudad Real a través de tierras toledanas. Primero paran a comer huevos y jamón en Aranjuez. Dejan atrás Ocaña, las «casas trogloditas» de La Guardia, la plaza castellana de Tembleque «donde Zuloaga tiene un cuadro cualquier día de fiesta de vaquillas», la famosa Venta de Puerto Lápice... Ya en La Solana irrumpen en una bodega donde se bailan jotas, seguidillas manchegas, serreñas y todo un surtido coplas mientras Guerrero va tomando nota de los estribillos y de las animadas conversaciones de las azafraneras de la mesa de al lado. «Las muchachas, con destreza sin par, extraen los tres clavillos rojos de



Ramón López Montenegro (dibujante). *Caricatura del compositor Jacinto Guerrero*. Dibujo a lápiz y tinta sobre papel verjurado, hacia 1927. Museo ABC (Madrid)

cada flor, amontonándolos en un platito pintado», escriben al alimón. «Al terminar la faena, la séptima parte de lo recogido será para ellas».

Más tarde, en el Casino, los anfitriones convencen a Guerrero para improvisar algunas melodías al piano. La proverbial simpatía del compositor se salda con una treintena de temas populares, algunos cantados por él mismo, y culmina con un dúo de violín, acompañado por un lugareño al teclado, que adquiere las proporciones de un concierto: suena una romanza de *El huésped del sevillano*, el prelude de *Maruxa* y también las granadinas de *Emigrantes*, del solanero Tomás Barrero. Al día siguiente recorren, ya con las libretas a rebosear de ideas, el alto Guadiana hasta Arga-



Jacinto Guerrero. *Primera página de la partitura «La rosa del azafrán»: N.º 12. Canción del sembrador con dedicatoria a [Don] Juan Ignacio Luca de Tena*. Manuscrito a tinta negra, lápiz y crayón azul sobre papel pautado vertical, hacia 1930. Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores. Biblioteca Histórica de la Universidad Marqués de Valdecilla (Madrid)

masilla, cruzan después los arrabales de Tomelloso y desembocan en El Toboso, atrapados ya por la magia, entre derrotos literarios, del caballero de la triste figura, cuyos contornos creen distinguir a lo lejos, junto a los molinos.

A estas alturas del viaje, no hace falta mencionar el lugar exacto de La Mancha que tan deliberada y solemnemente Cervantes se empeñó en omitir. El Quijote está por todas partes y se manifiesta de principio a fin en el libreto de *La rosa del azafrán*: en el temerario afán con que el destino urde los encuentros y desencuentros de sus siete personajes principales, en las románticas aventuras de

la pareja protagonista, en la exaltación de las virtudes de la tierra, incluso en las gigantes aspas que, bajo la luz del atardecer, se tiñen de tonos violáceos. Los de una flor de rojos estigmas que, sin embargo, acaban tiñendo de amarillo la bandera de las convenciones sociales, cuyo único antídoto es la imaginación.

A pesar de las muchas referencias a los delirios de grandeza y a las añoranzas de un pasado glorioso de las que, sin perder nunca el sentido del humor, hace gala el hidalgo cervantino, los antecedentes argumentales de *La rosa del azafrán* — el amor imposible entre Juan Pedro, un mísero labrador, y Sagrario, el ama de la finca donde este trabaja— remiten a la trama de *El perro del hortelano* (Véase «Sonetos amorosos. Extraídos de *El perro del hortelano*», páginas 42-48). No es ningún secreto que el conflicto ahí contado entre el amor y el decoro resuelto a través de la pasión y los celos sirvió de inspiración a Romero y Fernández-Shaw, cuyas incursiones en la literatura del Siglo de Oro era de sobra conocida y celebrada, como quedó patente en los libretos de *Doña Francisquita* y *La Villana*.

En *La rosa del azafrán*, de nuevo a partir de un texto de Lope de Vega, los autores persiguen un ideal de «emotiva sencillez», más proclive al sentimentalismo que a las intrigas típicas de la comedia palatina. Para adaptar las escenas de costumbres del original lopesco a los gustos contemporáneos, los autores trasladan la acción del castillo napolitano a los campos manchegos. La mudanza exige ciertos ajustes en los personajes: la rica

Jacinto Guerrero. Cubierta y primera página de la partitura «La rosa del azafrán»: N.º 11. Coro de espigadoras con dedicatoria a Juan Ignacio Luca de Tena. Impreso a una tinta sobre cartulina vertical, 1960 (Madrid, Talleres Gráficos de la Sociedad General de Autores Españoles). Archivo Guerrero. Fundación Guerrero (Madrid)



labradora —antes condesa— se enamora aquí de un jornalero —secretario—, prometido a la criada —la dama Marcela es ahora Catalina, pero con peores modales—, mientras el anciano loco —Ludovico primero, don Generoso después— aporta alcornica al galán para que pueda producirse el casamiento.

Más que el telón de fondo en el que transcurren los acontecimientos, La Mancha terminará asumiendo un papel protagonista como espejo y reflejo de arquetipos culturales, mezcla de picardía e idealismo, de orgullo y generosidad, heredados de las comedias sentimentales y de enredos del siglo anterior, pero al rescate de una feminidad doliente y arrinconada, lo que Lorca llamó «drama en los pueblos de España», y que encuentra

en las figuras de Sagrario y Catalina sus más fieles aliadas. El hecho de que sean dos mujeres de distinto nivel las que tomen la iniciativa para compensar las desigualdades sociales no solo devuelve la zarzuela a nuestro presente, sino que la proyecta con fuerza hacia el futuro.

INSTRUMENTOS PARA EXTRAER EMOCIONES

Sobre esos mimbres dramaturgicos, Guerrero levanta un andamiaje orquestal que combina romanzas del mejor lirismo con melodías de corte costumbrista y se abre paso a través de un sinfín de motivos folclóricos —con guitarras, castañuelas, bandurrias—, armonías cautivadoras y algunas páginas serias, lo que confiere a la partitura un carác-

ter ambivalente bajo la influencia de músicas populares y cultas. Como venía siendo habitual en el compositor ajofrinero, la gran factura instrumental y vocal de la partitura no tiene otro objetivo que el de recaudar la mayor cantidad de emociones del público. Y para ello no duda en exhumar las huellas apagadas que conducen a un origen y un pasado comunes.

Esta tendencia al «arte de proximidad» no era nada nuevo en Guerrero. «La música popular que oía cantar a los mozos y mozas de los pueblos le encantaba», escribe la periodista Josefina Carabias en *El Maestro Guerrero fue así*, biografía autorizada escrita durante los años en que el compositor presidió la SGAE y publicada en 1952, un año después de su inesperada muerte. «Siempre que podía hacían que se la repitieran para escribirla en un trozo de papel y estudiarla después, sacando de ellas infinitas sugerencias». Todos aquellos apuntes a vuela pluma se conservan todavía en los archivos de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero y en el Instituto Complutense de Ciencias Musicales.

Tras el prelude orquestal de *La rosa del azafrán*, escuchamos la hilarante y campechana copla de Catalina («Aunque soy de La Mancha no mancho a nadie») como anticipo al colorido crisol de expresiones folclóricas que vendrá después: la *Canción del sembrador* —que llegó a ser propuesta como himno de Castilla-La Mancha—, la emotiva confesión de los amantes del primer acto

acompañados por el arpa («Ama lo que usted me pida»), *La monda de la rosa*, la romanza de la hacendada, la jota castellana («Bisturí, bisturí, se quería casar y quería vivir»), el número cómico de Catalina y Moniquito, el famoso coro de las espigadoras («Acudid, muchachas») y el sublime dúo final de Juan Pedro y Sagrario.

Todos estos números —hasta diecisiete— cautivaron al público el día de su estreno, el 14 de marzo de 1930 en el Teatro Calderón de Madrid, que congregó a las grandes figuras de la lírica. Los integrantes del reparto, encabezado por Felisa Herrero, Emilio Sagarba, Valentín Gonzalo María Téllez, Ramona Galindo, Eladio Cuevas, lucieron vestidos de época sobre un escenario que imitaba, a partir de fotografías, el patio y el molino de la casa familiar de Romero en La Solana. Abajo, en las profundidades del foso, Jacinto Guerrero, batuta en ristre, se encargó de dirigir con acierto y buen oficio a los músicos de la orquesta en la que sería una velada inolvidable e histórica.

Hubo unanimidad entre los críticos, que no escatimaron a la hora de estampar elogios en sus rotativas: para la «victoriosa» pareja protagonista (*ABC*) y el libreto «interesante, ameno y distraído» (*El Debate*), «técnicamente bien hecho» (*El Sol*) y con unos personajes que «tienen sabor de humanidad» (*La Libertad*), por supuesto también para la «exitosa» (*El Heraldo de Madrid*) y acaso la «mejor partitura» hasta la fecha del compositor (*El Libe-*



Alfonso (fotógrafo). Retrato del grupo de asistentes al banquete en homenaje a los autores de «La rosa del azafrán». Fotografía, 30 de marzo de 1930 (Madrid, Hotel Nacional). Fototeca ABC (Madrid)

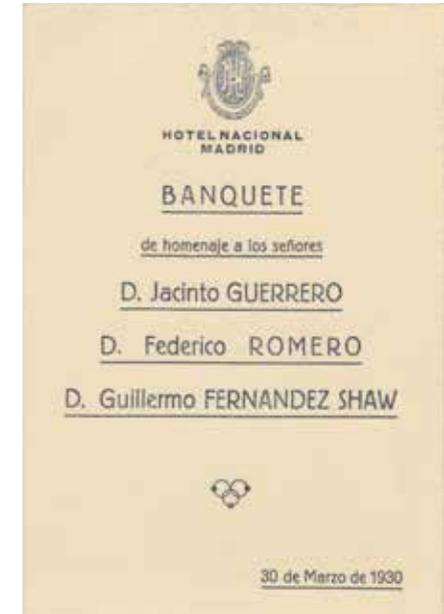
Grupo de asistentes en la escalera principal del vestíbulo del Hotel Nacional de Madrid: (al centro, sentados) los autores: Federico Romero, Jacinto Guerrero y Guillermo Fernández-Shaw; (alrededor, de pie) artistas y asistentes: Felisa Herrero, Consuelo Hidalgo, Elena Cortesina, Séllica Pérez Carpio, Conchita Constanzo, María Portillo, Aurora Peris, Flora Pereira, Paquita Alcaraz y Conchita Ramos, así como Eladio Cuevas, José María Alba, José Palomo, Miguel Pros, Vicente Carrasco, César Delgado, José Pardiñas, Manuel Larrica, Enrique Ramírez, Juan Rueda, Jesús Fernández, Enrique Seva, Mariano Marfil, Valentín Gutiérrez de Miguel y Emilio Cruz, entre otros muchos.

ral), que el público correspondió con «aclamaciones estruendosas, apoteosis de luminaria e incontables llamadas a escenas» (*El Imparcial*). En definitiva, un «triunfo claro» que, vaticinaba *El Socialista*, «se sostendrá en los carteles gallardamente». Y no se equivocó.

La rosa del azafrán se estrenó, unas semanas más tarde, en Barcelona como parte de una gira por teatros de toda España, donde agotaría las entradas en el transcurso de seiscientos funciones, y hasta llegó a interpretarse en las orquestillas de los transatlánticos. El 25 de abril de 1930, para celebrar los cincuenta telones de la que muchos siguen considerando la obra cumbre de Guerrero, se organizó una fiesta manchega en el Teatro Calderón a la que acudió el mismísimo alcalde de La Solana al frente de una comisión y acompañado de un grupo de mozas ataviadas con trajes regionales y portando un arsenal de productos manchegos para promocionar en el entreacto: azafrán, vino, queso, aceite, harinas y cominos.

POPULAR, CASTIZA Y UNIVERSAL

Pasados los meses, y a contracorriente de las alabanzas que Joaquín Turina, Julio Gómez y otros ilustres conocedores del género dedicaron a *La rosa del azafrán*, algunos puristas no digirieron bien la imperecedera buena acogida de la obra y empezaron a esparcir hostilidades hacia Guerrero. «Le acusaban de haberse hecho demasiado populachero y abandonar el buen camino de la zarzuela grande para entregarse al comercialismo



Banquete en homenaje a los autores: Jacinto Guerrero, Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw. 30 de marzo de 1930. Impreso a una tinta sobre cartulina, plegado (Madrid, Hotel Nacional). Cuaderno nº 24. Archivo de Guillermo Fernández-Shaw. Biblioteca de la Fundación Juan March (Madrid)

de la revista», lamenta Carabias. «Le echaban en cara sus *fox*, *schotis*, *charlestons* y pasodobles, como si un músico no tuviera derecho a dar de sí todo lo que su inspiración le dictara». También en eso lo castizo imponía sus genuinas leyes de descrédito a lo nuevo.

A pesar de lo cual, *La rosa del azafrán* se ha seguido representando sin perder un ápice de su vigencia y llega ahora a nuestros días en una cuidada edición



Anónimo (fotógrafo). Jacinto Guerrero y la cantante Rosita Cadenas en un almuerzo en medio de las obras del Coliseum. Fotografía, 1931-1932 (Cadenas formó parte de la compañía de Jacinto Guerrero y tuvo papeles en *El sobre verde* o *El ama*). Archivo Guerrero. Fundación Guerrero (Madrid)

crítica en la que el director de orquesta Miguel Roa y el estudioso Manuel García Franco corrigen algunos defectos de la «economía de guerra» a la que con frecuencia se veían sometidos los compositores de la época cuando recibían un encargo. A partir de la partitura original —nunca publicada y con dedicatoria a Juan Ignacio Luca de Tena— y la siempre problemática edición de canto y piano —la que solía utilizarse, a merced de los copistas—, los expertos proponen una orquestación más acorde a las exigencias instrumentales actuales y a la acústica de los teatros modernos.

Flor otoñal «que nace al salir el sol y muere al caer la tarde», el azafrán guerreriano ha perdurado casi un siglo sin perder ni una sola de sus propiedades. En estos casi 94 años desde su estreno, la zarzuela ha conquistado al público en escenarios de todo el mundo, unas veces de la mano de la fundación que lleva su nombre —en lugares tan dispares como Shanghái, en China, o Posadas, en Argentina— y otras impulsada por el caprichoso viento hasta Filipinas. Sin olvidar que cada año, desde 1984, y con la única excepción de la pandemia, *La rosa del azafrán* se sigue representando —de la mano de sus lugareños— en la



Manuel Urech (fotógrafo). Jacinto Guerrero y su orquesta en el foso del Coliseum. Fotografía, hacia 1943 (La letra del telón del escenario corresponde al final de *La media de cristal* de 1942). Archivo Guerrero. Fundación Guerrero (Madrid)

Semana de la Zarzuela de La Solana, que ya ha sido declarada Fiesta de Interés Turístico Nacional.

Herederero de los grandes exponentes del teatro lírico del siglo XIX —Barbieri, Chapí, Bretón, Giménez, Fernández Caballero—, la figura de Jacinto Guerrero emerge de entre las confusas tinieblas de la renovación para protagonizar —con permiso de sus coetáneos Vives, Alonso, Sorozábal y Moreno Torroba— la última gran Edad Dorada de la zarzuela. Al acecho de nuevas fórmulas, más desinhibidas y trasgresoras, se abrió paso entre una gran variedad de géneros: de la zarzuela grande al

juguete cómico y del sainete lírico a la revista moderna. Su prematura muerte, a los 56 años, congregó multitudes en la Gran Vía y más de 700.000 madrileños desfilaron por la capilla ardiente instalada en Teatro Coliseum que él mismo, en una de sus múltiples facetas como empresario y gestor cultural, había mandado levantar. Tras su entierro en 1951 ningún otro compositor español ha merecido una despedida de tales proporciones. Todo lo cual requeriría de las preceptivas aclaraciones si no fuera porque, parafraseando a Juan Pedro en la *Canción del sembrador*, lo que es fácil de sentir no siempre se puede explicar.

Sonetos amorosos

Extraídos de *El perro del hortelano*

Lope de Vega

El empleo temprano del soneto de origen italiano en las comedias de Lope de Vega evidencia la gran ductilidad que en sus manos adquirió una fórmula cerrada que en apariencia solo valía para la lírica. El poeta madrileño usó esta forma con frecuencia y con originalidad en toda su producción teatral. Sin embargo, nunca empleó tantos sonetos en una sola obra como en *El perro del hortelano*, donde llegan a nueve. Los sonetos presentan una gran riqueza rítmica y musical, pero ahora también forman parte del desarrollo teatral; lo que demuestra hasta qué punto el comediógrafo fue capaz de crear un lenguaje emocional y dramático a través del soneto.

Con el soneto, Lope de Vega presenta las muchas maneras de definir o sentir el amor; esta colección de nueve constituye un catálogo de sensaciones de la mujer o del hombre. Empleados por los tres personajes principales —la condesa Diana, el secretario Teodoro y la dama de cámara Micaela—, los nueve sonetos van revelándose a lo largo de la obra como puntos culminantes en el desarrollo de la trama—. El poeta introduce cuatro en la primera jornada con el planteamiento de la obra (dos para Diana y otros dos para Teodoro), tres en la segunda con el nudo (uno para Marcela, uno para Diana y otro para Teo-

doro) y dos en la tercera con el desenlace (uno para Marcela y uno para Teodoro); y todos sirven para tratar los sentimientos de amor cuando cada personaje está en escena.

El argumento de la comedia, que se inspira en el popular refrán, muestra cómo una condesa impide que su secretario y su dama de cámara se amen, porque ella también ama al mismo hombre. Pero la mujer noble no puede mostrar sus sentimientos públicamente por la diferencia social que les separa a ambos. En la casa de la condesa todos lo saben, así que una de las mujeres se atreve a decir, sin que la señora la oiga, que «Diana ha venido a ser el perro del hortelano» y recalca que «o coma o deje comer» o «reviente de comer».

De los nueve sonetos, siete se declaman en forma de soliloquio. El personaje que dice cada uno reflexiona entre lo que ha pasado y lo que va a ocurrir o expone su percepción del problema amoroso y planea su solución —incluyendo algunas contradicciones— para luego actuar. De esta forma, las ideas se mueven de un lado para otro en catorce versos, cayendo en situaciones equívocas y disyuntivas, pero buscando cómo hacer que el personaje actúe con arreglo a lo que ha dicho ante nosotros. En cambio, los otros dos sonetos, que corresponden a las cartas que se lee en voz alta en la

Anónimo (pintor). *Escena dramática del siglo XVII*. Óleo sobre lienzo, hacia 1870-75. Museo Nacional del Prado (Madrid)

Recreación historicista de una escena palaciega en salones muy concurridos, pero en la que destacan una mujer y un caballero que hablan muy sentados, junto a ellos está otro personaje que parece prestarles mucha atención. En medio de la escena está otro hombre que observa a la pareja sentada, pero parece querer marcharse hacia el lado contrario, llevando del brazo a una mujer que llora.

Si queremos trasladar esta escena a la comedia de *El perro del hortelano*, puede ser un momento del segundo acto, precisamente cuando Diana ya le ha hecho saber a Marcela, a través de Teodoro, que debe casarse con Fabio. Pero Marcela se da cuenta de que Teodoro no quiere a la condesa, sino a ella. Inmediatamente después Diana habla con Teodoro, mientras los observa Tristán, y Fabio se lleva a Marcela entre lágrimas.



escena, parece que son solo reflexiones sobre el amor —él lee la carta que ella ha escrito, luego ella la que él escribe como respuesta—, pero a lo largo de la obra las palabras leídas provocarían una reacción emocional en el otro personaje, que se refleja en el avance de la acción.

Está visto que cuando un personaje dice un soneto en el escenario espera que su público esté atento y admire la belleza musical de las cuatro estrofas o que otro personaje, que puede ser el objeto de su pasión amorosa, comprenda sus pala-

bras; esta práctica tiene un componente dramático, porque el personaje que dice el soneto, considera la situación en que se encuentra toma una decisión y procede a ejecutarla. Así que con cada soneto que se presenta en escena —declamado o leído— hay un claro goce estético por parte del actor y del público, pero también estos poemas pueden ser disfrutados como una colección con vida propia, porque están repletos de emociones. ¡Sirva todo esto para corroborar, una vez más, la grandeza del Fénix de los Ingenios!

SONETO I

Diana acaba de enterarse de los amores de Marcela con Teodoro y acepta que se casen, pero pide que la dejen sola para decir el primer soneto de la comedia.

DIANA

Mil veces he advertido en la belleza,
gracia y entendimiento de Teodoro,
que, a no ser desigual a mi decoro,
estimara su ingenio y gentileza.

Es el amor común naturaleza,
mas yo tengo mi honor por más tesoro,
que los respetos de quien soy adoro
y aun el pensarlo tengo por bajeza.

La envidia bien sé yo que ha de quedarme,
que, si la suelen dar bienes ajenos,
bien tengo de qué pueda lamentarme,

porque quisiera yo que, por lo menos,
Teodoro fuera más para igualarme
o yo, para igualarle, fuera menos.

(Acto primero, vv 325-338)

SONETO II

Diana pide a Teodoro que lea en voz alta el soneto que ha escrito para una amiga que no conoce las cosas del amor, pero se trata de una sutil confesión de la dama por el caballero.

TEODORO

«Amar por ver amar envidia ha sido,
y primero que amar estar celosa
es invención de amor maravillosa
y que por imposible se ha tenido.

De los celos mi amor ha procedido
por pesarme que, siendo más hermosa,
no fuese en ser amada tan dichosa
que hubiese lo que envidio merecido.

Estoy, sin ocasión, desconfiada,
celosa sin amor, aunque, sintiendo,
debo de amar, pues quiero ser amada.

Ni me dejo forzar, ni me defiendo;
darme quiero a entender sin decir nada:
entiéndame quien puede; yo me entiendo.»

(Acto primero, vv 551-564)

SONETO III

Ahora es Diana quien lee el soneto escrito por Teodoro como contestación al que ella le entregó primero y él leyó ante ella: observa Teodoro que si hay celos es que hubo antes amor.

DIANA

«Querer por ver querer envidia fuera
si quien lo vio, sin ver amar, no amara,
porque antes de amar, no amar pensara,
después no amara, puesto que amar viera.

Amor que lo que agrada considera
en ajeno poder su amor declara,
que como la color sale a la cara,
sale a la lengua lo que al alma altera.

No digo más, porque lo más ofendo
desde lo menos, si es que desmerezco
porque del ser dichoso me defiendo.

Esto que entiendo solamente ofrezco,
que lo que no merezco no lo entiendo
por no dar a entender que lo merezco.»

(Acto primero, vv 757-770)

SONETO IV

Como cierre de la jornada oímos las dudas de Teodoro ante la situación vivida con Diana. Pronto comprendemos que él se acercará a Diana y abandonará a Marcela.

TEODORO

¿Puedo creer que aquesto es verdad?
Puedo, si miro que es mujer Diana hermosa.
Pidió mi mano, y la color de rosa,
al dársela, robó del rostro el miedo.

Tembló, yo lo sentí; dudoso quedo.
¿Qué haré? Seguir mi suerte venturosa,
si bien, por ser la empresa tan dudosa,
niego al temor lo que al valor concedo.

Mas dejar a Marcela es caso injusto,
que las mujeres no es razón que esperen
de nuestra obligación tanto disgusto.

Pero si ellas nos dejan cuando quieren
por cualquiera interés o nuevo gusto,
mueran también como los hombres mueren.

(Acto primero, vv 1173-1186)

SONETO V

Marcela siente una profunda decepción amorosa ante los actos de Teodoro y Diana, así que intentará superarlo amando a Fabio, pero parece que todo resulta en vano.

MARCELA

¡Qué mal que finge amor quien no le tiene!
¡Qué mal puede olvidarse amor de un año!
Pues mientras más el pensamiento engaño,
más atrevido a la memoria viene.

Pero si es fuerza y al honor conviene,
remedio suele ser del desengaño
curar el propio amor amor extraño,
que no es poco remedio el que entretiene.

Mas, ¡ay!, que imaginar que puede amarse
en medio de otro amor es atreverse
a dar mayor venganza por vengarse.

Mejor es esperar que no perderse,
que suele alguna vez, pensando helarse,
amor con los remedios encenderse.

(Acto segundo, vv 1794-1807)

SONETO VI

Diana espera a Teodoro, pero en esta situación siente celos de Marcela, que puede expresar sus sentimientos, mientras que la posición social de Diana la obliga a reprimir los suyos.

DIANA

¿Qué me quieres, Amor? ¿Ya no tenía
olvidado a Teodoro? ¿Qué me quieres?
Pero responderás que tú no eres,
sino tu sombra, que detrás venía.

¡Oh, celos! ¿Qué no hará vuestra porfia?
Malos letrados sois con las mujeres,
pues jamás os pidieron pareceres
que pudiese el honor guardarse un día

Yo quiero a un hombre bien, mas se me acuerda
que yo soy mar y que es humilde barco,
y que es contra razón que el mar se pierda.

En gran peligro, amor, el alma embarco,
mas si tanto el honor tira la cuerda,
por Dios, que temo que se rompa el arco.

(Acto segundo, vv 2120-2133)

SONETO VII

Después de que Teodoro le confesara a Diana que la quiere; ella lo abofetea, por lo que él está desconcertado, pero se da cuenta que Diana lo quiere a él.

TEODORO

Si aquesto no es amor, ¿qué nombre quieres,
Amor, que tengan desatinos tales?
Si así quieren mujeres principales,
furias las llamo yo, que no mujeres.

Si la grandeza excusa los placeres
que iguales pueden ser en desiguales,
¿por qué, enemiga, de crueldad te vales,
y por matar a quien adoras, mueres?

¡Oh, mano poderosa de matarme!
¡Quién te besara entonces, mano hermosa,
agradecido al dulce castigarme!

No te esperaba yo tan rigurosa,
pero si me castigas por tocarme,
tú sola hallaste gusto en ser celosa.

(Acto segundo, vv 2246-2259)

SONETO VIII

Teodoro dice su último soneto cuando está resuelto a exiliarse como solución a los problemas, porque piensa que la distancia entre él y Diana los hará olvidar su amor imposible.

TEODORO

Bien al contrario pienso yo dar medio
a tanto mal, pues el amor bien sabe
que no tiene enemigo que le acabe
con más facilidad que tierra en medio.

Tierra quiero poner, pues que remedio
con ausentarme, amor, rigor tan grave,
pues no hay rayo tan fuerte que se alabe
que entró en la tierra, de tu ardor remedio.

Todos los que llegaron a este punto,
poniendo tierra en medio te olvidaron,
que en tierra, al fin, le resolvieron junto.

Y la razón que de olvidar hallaron
es que amor se confiesa por difunto,
pues que con tierra en medio le enterraron.

(Acto tercero, vv 2562-2575)

SONETO IX

Marcela dirá el último soneto de la obra después de que Diana le impida seguir en su exilio a Teodoro, como él quería, así que comprende que esta se impone sobre su amor y destino.

MARCELA

¿Qué intentan imposibles mis sentidos
contra tanto poder determinados?
Que celos poderosos declarados
harán un desatino resistidos.

Volved, volved atrás, pasos perdidos,
que corréis a mi fin precipitados.
Árboles son amores desdichados
a quien el yelo marchitó floridos.

Alegraron el alma las colores
que el tirano dolor cubrió de luto,
que yela ajeno amor muchos amores,

y cuando de esperar daba tributo,
¿qué importa la hermosura de las flores,
si se perdieron esperando el fruto?

(Acto tercero, vv 2716-2729)

La conferencia de Benjamín G. Rosado se puede ver en el canal de Youtube del Teatro de la Zarzuela.
Duración: 25 minutos

LA ROSA DEL AZAFRÁN

Luis Tristán, atribución.

Retrato del poeta y comediógrafo Lope de Vega con capa. Óleo sobre lienzo, 1614. Museo Estatal del Hermitage en San Petersburgo (Rusia)

Obra atribuida al pintor Luis Tristán (1585-1624), que se mueve entre el manierismo y el naturalismo tenebrista del Siglo de Oro; se conserva mucha de su pintura de temas religiosos y algunos retratos realistas, entre los que puede incluirse el de Lope de Vega. Existe una copia anónima de esta pintura, fechada hacia 1887, que formó parte de la «Galería de Españoles Ilustres» del Museo Iconográfico, y que está ahora en el fondo del Museo Nacional del Prado. En 1890 el grabador Bartolomé Maura preparó para la Real Academia Española una estampa al aguafuerte que se conserva en la Biblioteca Nacional de España.





© Boceto de Nicolás Boni para la escenografía de *La rosa del azafrán*.

3

Sección

LIBRETO

Federico Romero y
Guillermo Fernández-Shaw,
inspirado en *El perro del hortelano*
de Lope de Vega

Acto primero
52

Acto segundo
72



23 / 24

A

cto primero

CUADRO PRIMERO

Patio exterior de una casa solariega de labriegos acomodados. A través de un arco se ven tinajas y el patio de carros de la finca con galerías y carros de lanza, el brocal de un pozo y la puerta de un pajar. Aperos y útiles de labranza, taburetes de madera y sillas de esparto. Es de día.

(Criados, gañanes y pastores celebran la fiesta onomástica del amo. Comen melones, sandías, mantecados de la tierra y pan. Beben zurra en jarras de barro. Bailan seguidillas manchegas. Un gañán toca la guitarra.)¹

MÚSICA. Nº 1. PRELUDIO, SEGUIDILLAS Y CORO

CATALINA, JUAN PEDRO, TODOS

CATALINA
Aunque soy de La Mancha
no mancho a naide:
más de cuatro quisieran
tener mi sangre.
Y el estribillo:
que no hay chocolatera
sin molinillo.

TODOS
Aunque soy de La Mancha
no mancho a naide:
más de cuatro quisieran
tener mi sangre.
Y el estribillo:
que no hay chocolatera
sin molinillo.

¹ Zurra: vino blanco con agua y limón.

(Cesa el baile al terminar la copla. Sale Custodia con una sartén de chocolate.)

HABLADO SOBRE MÚSICA

CUSTODIA
Hermano Micael, ¿quiere usted chocolate?

MICAEL
El chocolate no es de mi quinta.
A nosotros, zurra.
Y, si le quitaran el agua, mejor.
(Unos toman el chocolate de la sartén, otros mojan el pan en la sartén. Juan Pedro dentro, por el fondo.)

CANTADO

JUAN PEDRO
Aunque soy forastero,
rondo en la villa.
No me digas, morena,
que es culpa mía.
¡Qué culpa tengo
de que me hayan herío
tus ojos negros!

HABLADO SOBRE MÚSICA

CUSTODIA
Mira el ayudaor cómo se aplica.

CATALINA
Cállate ya. ¡Venga otra manchega!

CANTADO

JUAN PEDRO
¡Ay, ay, ay!

No le digas a naide
que nos queremos,
porque todos se vuelven
chismes y cuentos.
Tú no lo dices,
y el que quiera saberlo
que lo adivine.
(Empieza el baile otra vez.)

CATALINA
De qué me vale, amigo,
que yo me calle,
si tú lo vas diciendo
por toas partes.
Y aunque callaras,
te lo conocerían
en la mirada.

TODOS
Desde Manzanaritos
a La Solana
hay una legüecita
de tierra llana.
No hay una yegua
que en menos de dos horas
se ande esa legua.
¡Ole, olé, olé, olé!

HABLADO I

CUSTODIA
Y basta ya de bailoteo. Y vosotras *(A las criadas)* a recogerlo tóo, que la Sagrario, vuestra ama, os ha dao mucha manga ancha.

MICAEL
Y a ti, ¿quién te ha dao el báculo pa que mandes como un melitar?
(Por la derecha entra Carracuca, tipo de gañán o pastor, con abarcas y montera de piel.)

CARRACUCA

Hermana Custodia, acérquese usted por mi casa, que a la Gertrudis le ha güelto a dar el histérico.

CUSTODIA

¿Pué no te habías apañao con Moniquito?

CARRACUCA

Sí que había mejorao la Gertrudis, desde que Moniquito nos llevó a San Roque; pero esta tarde se ha liao a patás con tóos. Ande, hermana Custodia. Que si se me muere la Gertrudis, ¿qué hago yo con cinco creaturas?

CUSTODIA

No debía dir, porque me has abandonao el tratamiento.

(Aparece Moniquito, joven santero de la ermita de San Roque. Trae una urna con un San Roque. Mutis por la derecha de Custodia y Carracuca.)

MONIQUITO

Y, ¿qué es lo que se celebra?

CATALINA

El santo del amo. ¿Quiés un vaso?

MONIQUITO

¿Un vaso o un beso?

CATALINA

A elegir.

MONIQUITO

El vaso pa'l hermano Micael que es mu refrescaor.

CATALINA

Pué el beso que te lo dé él.

MONIQUITO

Mira que eres adusta, Catalinilla. Con lo que yo te quiero, y te amo.

DON GENEROSO

(Dentro.)

«Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de *tuyo* y *mío*... Todo era paz entonces, todo amistad, todo concordia.»²

MONIQUITO

A ese sí que no lo cura la Custodia.

MICAEL

De su probeza viene su locura, que cuando él era el amo de esta casa, era bien razonable. Zagal era yo; nos juntó a tós —ya más loco que un torbellino— y nos dijo: «Me mudo a vivir a la casilla. Aquí se queda la Juana» —la madre de Sagrario y de Miguel— «al cuidao de mi hacienda». La había vendío para pagar sus empeños.

MONIQUITO

Así le sigue llamando «su casa» y aquí se lo consienten.

SAGRARIO

(Sale.)

Y el que no obedeciera a don Generoso como si la casa fuera suya, hágase cuenta de que a mí o a mi hermano nos desobedecen. Moniquito, deja esta onza en casa de don Generoso, sin que él te vea.

² Texto extraído de *Don Quijote de La Mancha*. Primera parte, capítulo 11.

MONIQUITO

Se la pondré al pie de San Roque pa desimular.

MICAEL

Y pa que piense que es un milagro.

MONIQUITO

El santo no necesita que le cuelguen milagros ajenos.

(Mutis por la derecha. De la casa sale Miguel, el hermano de Sagrario.)

MIGUEL

No. *(A los gañanes)* Aquí tenéis el dinero que os resta del año. En esta casa dejáis un amigo.

(Por la derecha, entran dos gañanes. Por la izquierda primera aparece Juan Pedro.)

SAGRARIO

Bienvenidos seáis a nuestra casa y que os apliquéis conviene.

MIGUEL

Lo que os he de decir, ya lo dijo mi hermana; a medias llevamos el caudal, pero voluntad no hay más que una. ¡Juan Pedro!

JUAN PEDRO

Mándeme el amo.

MIGUEL

A principiar la simienza. Así estás tú de contento, que paece que naciste pa sembraor.

MÚSICA. Nº 2.

CANCIÓN DEL SEMBRADOR

JUAN PEDRO, TODOS

JUAN PEDRO

Cuando siembro voy cantando, porque pienso que, al cantar, con el trigo voy sembrando mis amores al azar.

No hay empresa más gallarda que el afán del sembrador. ¡Por sembrar en tierra parda, soy a gusto labrador! Pisan mis abarcas la llanura, raya el firmamento mi montera, porque al sembrador se le figura que es el creador de la panera. Y el grano arrojo con tanto brío que me parece que el mundo es mío... ¡Ah! Sembrador, que has puesto en la besana tu amor, la espiga de mañana será tu recompensa mejor. Dale al viento el trigo y el acento de tu primer lamento de amor... Y aguarda el porvenir, sembrador.

TODOS

No hay empresa más gallarda que el afán del sembrador. Por sembrar en tierra parda, ¡quién no fuera labrador!

JUAN PEDRO

Vuela la simiente de mi puño, cae sobre la tierra removida, siente la caricia del terruño

y abre sus entrañas a la vida.
Y al sol de mayo,
que es un tesoro,
millares brillan
de lanzas de oro.

TODOS
¡Ah! Sembrador
que has puesto en la besana
tu amor:
la espiga de mañana
será tu recompensa mejor.

JUAN PEDRO
Dale al viento
el trigo y el acento
de tu primer lamento
de amor...
¡Y aguarda el porvenir,
sembrador!

HABLADO II

MICAEL
Sientes tú la afición a la tierra como yo en
mis años mozos. ¡Paece mentira que seas
forastero! ¿Tu padre era gañán?

JUAN PEDRO
Mi padre, hermano Micael, *(Con emoción)*
no lo he conocido.

SAGRARIO
Al avío, muchachos.
*(Salen Miguel, Juan Pedro, Micael, y
gañanes; salen las mujeres por la casa y
quedan en escena Sagrario, Catalina y
Lorenza recogiendo los cacharros de la
merienda.)*

SAGRARIO
Muy bien ha explicado, Juan Pedro,
lo de la simienza.

CATALINA
Tiene mucho corazón a lo que se ve. Y no
será porque se le ponían pocos reparos; un
forastero, de Alcázar...

SAGRARIO
Nosotros no hacemos caso de habladurías
con la gente honrá y trabajaora.

CATALINA
Yo le quiero pedir a usted licencia pa dir los
sábados a platicar con él.

SAGRARIO
¿Con Juan Pedro? ¿Desde cuándo eres su
novia?

CATALINA
Ayer me pidió y, si el ama es gustosa de que
platiemos, le daré el sí. ¿Qué dice usted?

SAGRARIO
El ama es gustosa de que platiemos con
Juan Pedro o con quien tú quieras. Juan
Pedro es mejor que otro; es un hombre
formal, hacendoso, despierto, callao, leal,
valiente pa'l trabajo, fino en la palabra y
guapo, de verdá...

CATALINA
Tó eso he pensao yo pa mis adentros.
El ama lo explica muy bien.

SAGRARIO
Desde el sábado podéis platicar; pero esta
tarde él saldrá de la casa. No está bien
mirao que dos novios duerman bajo el
mismo techo.

CATALINA
Pero Juan Pedro es el alma de la labor.

SAGRARIO
Así te pruebo que eres algo pa mí cuando
prescindo de él y de ti no.

CATALINA
Me sabe mal que salga de la casa sin
avisarlo pa la Virgen de Agosto.

SAGRARIO
¿Quieres irte tú?
Déjale que se vaya, Catalina.
A mi hermano yo se lo explicaré.
*(Entra en la casa con algún objeto
de los que recoge.)*

MONIQUITO
(Entrando por la derecha.)
«Me estoy poniendo, niña,
como un membrillo,
de tanto como peno
por tu cariño.»

CATALINA
«Cuando madures,
que te cuezan, te pelen
y te hagan dulce.»

MONIQUITO
¡Vaya una voluntá que me tiés!
¿Con lo que yo sueño contigo!

CATALINA
«Despierta, compañero,
porque es de día
y ya están los gañanes
haciendo migas.»

MONIQUITO
Lo que yo digo
es que ¡a ver cuándo, juntos,
hacemos pisto!

SAGRARIO
(Saliendo de la casa.)
Moniquito: ¿cumpliste mi encargo?

MONIQUITO
En la cómoda le he dejao el santo con la
onza de oro al pie.

CATALINA
«Y cuando don Generoso se encuentra allí
el dinero, ¿qué piensa?»

SAGRARIO
No lo sé. ¡Da tanta lástima que un
señor, tan señor, viva tan pobremente en
otro mundo! Con los caudales que ha
derrochao.
*(Aparece don Generoso. Un señor de más
de setenta años, pálido, enjuto, espiritual.
Su cara ofrece aspecto de viejo militar. Viste
humildes ropas señoriles y se toca con un
gorro cuartelero de jefe de ejército.)*

DON GENEROSO
¡Dios me dé vida para ver las mudanzas
que se anuncian! He mandado venir
albañiles. ¿Qué os importa lo que cueste
si no lo háis de pagar? Mi cosecha ha sido
espléndida; esas trojes rebosan el grano y
cien tinteros de aceite quedan por vender.
¡Lástima que mi unigénito no pueda
compartir mi gloria!

SAGRARIO
¿No viene usted a tomar algún dulce?

DON GENEROSO

Mi buena Sagrario, quieres distraer mi dolor. ¡Me robaron a mi hijo!

CATALINA

(*A Moniquito.*)

Eso del hijo, ¿qué es?

MONIQUITO

(*A Catalina.*)

Otra manía suya, porque es solterón de nacimiento.

(*Salen, por el fondo, Miguel y Juan Pedro.*)

MIGUEL

¡Don Generoso!

DON GENEROSO

Ven con Dios, Miguel. Si algún día me muero, que no sé porque siento en mí algo de inmortal, Sagrario y tú heredaréis mi hacienda. ¡Dios me quitó al dueño de este caudal!

(*Catalina se acerca a Juan Pedro y, al verlos juntos Sagrario, da muestras de inquietud.*)

MONIQUITO

¡Pa eso cuente usted conmigo!

DON GENEROSO

No te felicité por tu santo, pero mi intención me salva. He aquí mi presente. Un bastón de ébano fino con oro y brillantes...

MIGUEL

Le estimo su presente como lo que es.
(*Asoma un mendigo.*)

MENDIGO

Hermanos, una limosna por el amor de Dios. Apiádesse de mí el caballero.
(*Medio mutis.*)

DON GENEROSO

Hermano, (*Vuelve el mendigo.*)
¡tome! (*Le da una moneda.*)

MENDIGO

¡Bendito sea Dios! ¡Si es una onza!

MIGUEL

¿Una onza?

SAGRARIO

¡Don Generoso!

MENDIGO

¡Que el Señor se lo aumente y le dé salud!
¡Alabado sea Dios!

JUAN PEDRO

¡Pobre hombre!

(*Sagrario y Miguel van a interrogar a don Generoso y él los detiene con un gesto.*)

DON GENEROSO

«Al poseedor de las riquezas no le hace dichoso el tenerlas, sino el gastarlas, y no el gastarlas como quiera, sino el saberlas gastar.»³ He cumplido con mi deber.

¡Vamos! (*Mutis con don Miguel.*)

MONIQUITO

Y ahora, ¿qué va a cenar esta noche don Generoso?

SAGRARIO

Lo que se merque con estos cuarenta reales.
(*Dándole una moneda.*)

MONIQUITO

Con este dinero le pongo yo dos libras de carne, dos de patatas, una de aceite, tres onzas de sal y una docena de bizcochos...
(*Mutis.*)

SAGRARIO

¿Qué haces ahí, Catalina? Recógete tú también. (*Mutis de Catalina.*) (*A Juan Pedro, que marca el mutis.*) ¡Juan Pedro!

PEDRO

Mande.

(*Volviendo.*)

SAGRARIO

Ya sé la novedad.

PEDRO

¿Cuál novedad, mi ama?

SAGRARIO

Que has pedío a la Catalinilla y, a lo que parece, pa buen resultao.

JUAN PEDRO

A mí no me ha contestao todavía...

SAGRARIO

Ya te digo que el resultao es que sí. Es buena muchacha la Catalina y deseo que te haga feliz. Aunque forastero, sabrás que juntos en la casa no podéis estar. Recoge tus cosas porque hoy mismo te vas.

JUAN PEDRO

(*Después de una pausa.*)
Si esa es la costumbre...

SAGRARIO

Aquí se te guarda estimación y se siente de verdá este lance. Mozo no ibas a estar toa la vida. Te has fijao en esa, como te podías haber fijao en otra. Es de tu clase y bien escogía está.

JUAN PEDRO

Eso mismo me he pensao yo...

SAGRARIO

Te voy a hacer una pregunta, Juan Pedro.

JUAN PEDRO

Si yo sé contestar...

SAGRARIO

¿Cómo explicáis los hombres el cariño?

JUAN PEDRO

Que no lo sabrá el ama...

SAGRARIO

¿Tú no sabes que nunca he sido novia?

JUAN PEDRO

¿No lo he de saber? En los pueblos se comenta todo. «¡No hay en la villa hombre pa'l ama Sagrario...

SAGRARIO

... que es tan orgullosa, que nunca ha escuchao de los hombres una palabra de cariño!» Por eso, Juan Pedro, ¿cómo lo explicas tú?

³ Texto extraído de *Don Quijote de La Mancha*. Segunda parte, capítulo 6.

Música. Nº 3. Dúo

JUAN PEDRO, SAGRARIO

JUAN PEDRO

Ama,
lo que usted me pide
es muy fácil de sentir
y es difícil de explicar.

SAGRARIO

Creo
que sentir amores
es lo mismo que aprender
nuevos modos de cantar.

JUAN PEDRO

¡Mejor lo explica el ama
de lo que yo sabría!

SAGRARIO

Oírlo de tus labios
quisiera todavía.

JUAN PEDRO

Reírse quiere el ama
del rústico gañán.

SAGRARIO

(Aparte.)
¡Quién sabe si al oírte
mis ojos llorarán!
(A Juan Pedro.)
Dime, dime qué palabras
canta el hombre a la mujer
cuando le habla con amor.

JUAN PEDRO

Temo
que la desengañen...

SAGRARIO

Si tú quieres de verdad,
has de ser buen cantador.

JUAN PEDRO

Manchega, flor y gala
de la llanura
manchega:
te quiero por tus ojos
y por tu boca
te quiero.
Tus ojos son alegres
como cantares
de siega.
Tus labios son tan dulces
como la miel
del romero.

SAGRARIO

(Aparte.)
Bien dicen del cariño
que todo lo hermosea
y que la hermosa envidia
la suerte de la fea.
(A Juan Pedro.)
Comprendo al escucharte
que quieres de verdad...
y que ella esté orgullosa
de su felicidad.
(Recitado.)
¡Juan Pedro!
(Cantado.)
¿Me lo quieres repetir?

JUAN PEDRO

La de usted es mi voluntad.
«Manchega, flor y gala
de la llanura
manchega.»

SAGRARIO

(Hablando.)
¡Déjame seguir...!
(Cantado.)
«Te quiero por tus ojos
y por tu boca
te quiero.»

JUAN PEDRO

¡Bien se lo aprendió!

SAGRARIO

«Tus ojos son alegres
como cantares
de siega.»
(Sagrario se aparta.)

JUAN PEDRO

Tus labios son tan dulces
como la miel
del romero.

SAGRARIO

No sé qué penas
me están matando,
no sé qué duelos.
¡Parecen fogaradas
de celos!

JUAN PEDRO

Bésame, niña,
con esos labios
dulces y rojos,
¡mientras me están mirando
tus ojos!
(Mutis de Sagrario por la casa.)

HABLADO III

JUAN PEDRO

(Que la ha seguido, deteniéndose.)
¿Dónde vas, tonto?

CATALINA

(Saliendo por el fondo.)
¡Juan Pedro!

JUAN PEDRO

¡Qué!

CATALINA

No es menester aguardar al domingo pa
darte la respuesta. Mucho agradezco tu
voluntá de pedirme y...

JUAN PEDRO

¡Acaba!

CATALINA

¿Tanta prisa te corre el sí?

JUAN PEDRO

O el no.
(Confiado.)

CATALINA

Pué... no.

JUAN PEDRO

¿No?

CATALINA

No. Yo estoy a gusto con los amos y me
tira muy poco la vendimia. Y no te creas
que me quedo soltera, que no me faltan
hombres con buenos ojos. ¡Verás en
cuanto se entere Moniquito! ¡Adiós!
(Se va.)

JUAN PEDRO

¡Adiós!

MONIQUITO

(Asomando la cabeza.)
¡Pa que luego no crean en San Roque!
¿Qué se pone por medio entre yo y la
Catalinilla? ¡Juan Pedro, que es el mejor
gañán de la villa y, como ayudador, gana
doscientos reales más que yo! Pué no hace
más que llegar San Roque y... *(Silba.)* Juan
Pedro a la luna... ¡Eso sí que es un milagro
grande!

CUSTODIA
¿Qué haces ahí, milagrero? La mujer de Carracua, convaleciente.

MONIQUITO
Sí, ¿eh? Pué lo de la Catalinilla, arreglao.

CUSTODIA
Juan Pedro la ha pedío, y no me quiero enritar discutiendo, porque tengo a la Meteria de parto, y aluego, si estoy nerviosa, no atino.

MONIQUITO
Ahí sí que no le hago competencia. Don Generoso hoy está que espeluzna. Le ha dao por decir que tié un hijo.

CUSTODIA
Mira: me da mucha rabia que cuatro esnarigaos como tú os riais de ese caballero, y te voy a contar lo que hay pa que le tengas lástima y le ayudes a conllevar su desgracia... Yo ná he dicho nunca, porque me creí que él no lo recordaba en su locura; pero, si él dice lo del hijo, ¡que naide se ría de él, porque es más verdad que la doctrina! Don Generoso, rico y soltero, tuvo unos amoríos con una moza. Yo misma llevé en estos brazos a la criatura hasta Ciudad Real...

MONIQUITO
¿A la casa cuna?

CUSTODIA
Pos claro. Cuando pasó el tiempo y don Generoso, arruinao, quiso dirse por esos mundos, fue lo primero a la casa cuna. ¡El chico había muerto! De Ciudad Real volvió ya loco, y loco está pa siempre. *(Salen por el fondo Micael y dos gañanes.)*

MICAEL
(Llamando a la puerta.)
¿Está por ahí el amo o el ama?

MIGUEL
(Saliendo.)
Micael, hay una novedá: Juan Pedro se marcha también.

MICAEL
¿Juan Pedro?

CUSTODIA
¿Qué dices?

MIGUEL
Por causa de que se hace novio con la Catalinilla...

MONIQUITO
(Aparte, a Custodia.)
Lo del noviazgo, calunia.

MICAEL
No encontraremos otro como él.

MIGUEL
Ya me ha dicho mi hermana la novedá... Sean todos testigos de que no sales por ná deshonoroso. Aquí dejás amigos y esta es mi mano.

JUAN PEDRO
A mí también me hace duelo el dejarla. Y, por lo que toca al motivo, sepan ustés que esa moza y yo antes de comenzar, hemos terminao.

MONIQUITO
(Aparte, a Custodia.)
San Roque me lo había dicho.

MIGUEL
Si es así...

JUAN PEDRO
Así es. Vamos, amigos. ¡Con Dios! *(Salen Juan Pedro y gañanes.)*

MÚSICA. Nº 4. MUTIS

JUAN PEDRO

HABLADO SOBRE MÚSICA

MIGUEL
¡Sagrario!

SAGRARIO
Eso de terminar es una componenda pa no perder la casa ninguno.

MIGUEL
De esas cosas, las mujeres sabéis más. Vamos a ver lo que hacemos. *(Se van Miguel y Micael por el fondo.)*

SAGRARIO
Custodia, pasa adentro.
¿Entiendes tú también de males del alma?

CANTADO

JUAN PEDRO
(Cantando, lejos.)
Dale al viento
tu trigo y el acento
de tu primer lamento
de amor...
¡Y aguarda el porvenir,
sembrador!
(Las dos mujeres se han quedado oyendo el canto.)

CUSTODIA
(Hablando.)
De este, pué que sí entienda, Sagrario.

Telón y mutación

CUADRO SEGUNDO

Es de noche y hay luna clara. Naide en escena. Una esquina de una casa humilde.

MÚSICA. Nº 5.
NOCTURNO-RONDA
(Canción popular manchega)
UN PASTOR, JUAN PEDRO

UN PASTOR
Como soy, nena mía,
pastor de ovejas,
por las noches platico
con las estrellas.
Y aquella blanca,
¡cuántas noches me dice
que tú me aguardas!

JUAN PEDRO Y CORO
Hoy es sábado y no quiero
dormir en la quintería,
porque rondan los gañanes
y yo me muero de envidia,
si me entero
de que rondan
las esquinas
de mi novia.
Tra, la, la, la.

HABLADO IV**CUSTODIA**

¿Has oído en el cantar? ¿Vuelve a rondarte Juan Pedro?

CATALINA

No, señora, yo me he apañado con Moniquito. Juan Pedro, ¡pa'l ama!
(*Se van.*)

JUAN PEDRO

(*Saliendo por la izquierda con un grupo de mozos, algunos con guitarras.*)

Y ahora vamos a echar un cantar en las esquinas del ama Sagrario, que dicen que nunca le han echao cantares a esa moza tan guapa.

(*Aparece don Generoso, como si hiciese centinela, con una carabina. Sale la Custodia.*)

DON GENEROSO

¿Eres tú, Custodia?

CUSTODIA

Yo sí soy yo y parezco yo. Pero usted es don Generoso y paece un cazador de zorras.
(*Mutis.*)

DON GENEROSO

Cada uno es como Dios le hizo; y aún peor... Pasa sin miedo, amiga, que no soy cazador. «Y sé moderada con el sueño, que quien no madruga con el sol, no goza del día.»⁴
(*Hace mutis, pausadamente y volviendo la cabeza con recelo, de vez en cuando. Sale Carracuca.*)

CARRACUCA

Venga, hermana Custodia, que tié un histérico que me quiere afeitar. Venga usted a mi casa. ¡Que la Gertrudis no dura ná, hermana!

CUSTODIA

Anda, echa pa adelante...

CARRACUCA

¡Pobrecilla! ¡Con lo güena que es, con los palos que me atiza!
(*Salen.*)

MÚSICA. Nº 6.**PASACALLE DE LAS ESCALERAS****TODOS, MONIQUINO**

(*Salen el Gañan 1º con una escalera de mano al hombro, Moniquito con escalera, y otros gañanes.*)

TODOS

Dos por dos son cuatro;
tres por dos son seis;
tres por cuatro, doce;
dos por cinco, diez.
Ya me sé la tabla de multiplicar, y antes del invierno me podré casar.

MONIQUITO

Si me alviertes al pedirte que no tiés ventana baja, no es el hijo de mi madre el que sube a tu ventana.

TODOS

¡Aaay!
¡Ay, ay, ay, aaay!
Ya verás, mujer, la que te espera.
¡Aaay!
¡Ay, ay, ay, aaay!

MONIQUITO

Cuando suba yo por la escalera. Cuando llegue arri..., aunque tú no quie..., si no está tu ma..., voy a darte un be...

LOS DEMÁS

Quiere darte un be..., pero se equivo..., porque está tu ma..., ¡y van a ser po...!

MONIQUITO

Aquí estoy porque he subió y no me bajo sin darte un abrazo de los fuertes, ¡y recuerdos pa tu madre!

TODOS

¡Aaay!
¡Ay, ay, ay, aaay!
Si al ir a casarte no reculas.
¡Aaay!
¡Ay, ay, ay, aaay!

MONIQUITO

Tengo ya mujer y un par de mulas. Pero si me enga..., con un archidú..., ¡apañado me que..., con un par de mu...!

LOS DEMÁS

Con un par de mu..., apañado se que..., porque si una es co..., ¡la otra es burricie...!

TODOS

Dos por dos son cuatro;
tres por dos son seis;
tres por cuatro, doce;
dos por cinco, diez.
Ya me sé la tabla de multiplicar, y antes del invierno me podré casar.
(*Hacen mutis en la misma forma que salieron.*)

*Mutación***CUADRO TERCERO**

Patio principal de la casa de Sagrario. Dos largas mesas de pino, tableros sobre asnillas y sillas de madera con asiento de esparto tranzado. Encima, montones de rosa de azafrán y platillos con clacos de la misma planta. En el sueño, esportillas con más flor. Es de día.

(*Las mozas y Catalina, aparecen sentadas mondando la rosa, presididas por Sagrario.*)

⁴ Texto extraído de *Don Quijote de La Mancha*. Segunda parte, capítulo 43.

MÚSICA. Nº 7.**LA MONDADE LA ROSA**

TODAS, SAGRARIO, TODOS, MOZAS,
MOZOS

TODAS

De mondar mucha rosa
yo no me alabo,
porque no tengo novio
que tire el clavo.

SAGRARIO

La rosa del azafrán
es como la maravilla
que un día la ve nacer
y la mata el mismo día.

TODAS

Me casé con un sastre
por no estar mala,
y el aire de la aguja
me resfriaba.
La, la, la, laralala.
La, la, la, la, la, la.

HABLADO SOBRE MÚSICA

SAGRARIO

¡Custodia! ¿Has aviao la merienda?

CUSTODIA

Aguamiel y nuégados pa los golosos; carne
frita con pisto, pa los hambrones y, pa las
que no tién novio, melones...

CATALINA

Eso no va conmigo, que lo tengo.

SAGRARIO

Irá por mí.

CUSTODIA

¡Qué disparate! Si estás moza entavía
es porque quieres. Que pué que nos
esté oyendo quien bebe el viento por tu
persona... Julián Herencia se llama por su
padre y porque, dende que nació, no hace
más que «heredar». Adentro está
con el amo.

*(Entran mozos campesinos, llevan al
hombro mantas pardas o de cuadros.
Avanzan los mozos hasta colocarse cada
uno, de pie, junto a una moza. Algunas,
entre ellas Sagrario y Catalina, no tienen
pareja. Los mozos se ponen a la faena de
mondar rosa, echando los clavillos en el
plato de su moza.)*

CANTADO

TODOS

Aroma de tomillo y de abril
se escapa de tus labios en flor.

MOZAS

Por Dios, no te me arrimes, galán,
no vaya a marearte el olor.

MOZOS

Si no me quieres cerca, ¿por qué
me miras con tus ojos de imán?

MOZAS

Pues, pídele al alcalde un cartel,
que diga: «Se prohíbe mirar».

SAGRARIO

La rosa del azafrán
es una flor arrogante,
que brota al salir el sol
y muere al caer la tarde.

MOZAS

Tan frágil es el amor
como esta flor peregrina.
Se quiere al atardecer
y a media noche se olvida.

MOZOS

No quieras olvidarme después
que tengo ya encargao el ajuar.

MOZAS

Teniendo ya el ajuar encargao
alguna se lo puede encontrar.

MOZOS

Si alguna se lo encuentra también
te digo que le puede pesar.

MOZAS

Con esas indirectas, pa mí
que no voy otro novio a encontrar.

SAGRARIO, MOZAS

La rosa del azafrán
vestida está de morado
y tiene el tallo pajizo
y el corazón encarnado.

SAGRARIO

(Recitado.)
¡Vamos todos a merendar!
*(Se levantan las mozas. Sagrario, Catalina
y las que no tienen mozo salen. Detrás, por
parejas, el resto.)*

HABLADO V

(Moniquito entra con don Generoso.)

DON GENEROSO

«La libertad, Sancho, es uno de los más
preciosos dones que a los hombres dieron

los cielos; con ella no pueden igualarse
los tesoros que encierra la tierra ni el mar
encubre; por la libertad, así como por la
honra, se puede y debe aventurar la vida, y,
por el contrario, el cautiverio es el mayor
mal que puede venir a los hombres.»⁵

MONIQUITO

(A Don Generoso.)

Siga usted con la arenga que, en cuanto
caliente la boca con el pisto, ¡a mordiscos
gano yo la libertad! *(Mutis de ambos.)*

CUSTODIA

¿Es verdá que has despachao con malas
formas a Julián Herencia?

SAGRARIO

No. Le he dao las gracias por haberse fijao
en mí y le he dicho que, por ahora, buena
estoy moza; no puedo querer a ningún
hombre.

CUSTODIA

A ningún hombre que no sea Juan Pedro y,
como es un pobre gañán, te quedas soltera.
Pero, ¿qué gracia condená le has visto?

SAGRARIO

Cinco o seis años ha estao en la casa sin
que le encontrara ninguna. Pero le vi
enamorado de otra, y me dio coraje.

CUSTODIA

¿No oíste las coplas antes de anoche?

⁵ Texto extraído de *Don Quijote de La Mancha*. Segunda parte, capítulo 58.

SAGRARIO

Me quiera o no me quiera Juan Pedro. ¿No ves que no somos iguales? Tiras de pellejo, así nos sacarían a mí y a mi hermano, si yo diese oídos a ese querer.

(Salen Miguel y Julián, tipo de labrador acomodado.)

MIGUEL

Aquí la tiés a mi hermana. *(A Sagrario.)*
Julián que se despide.

JULIÁN

Y pa no volver. Comprendo que soy poco pa ella.

SAGRARIO

Eso no.

JULIÁN

Y confío en que no dejaremos de tener la amistad de siempre. Uno se deja llevar por su sentir, desoyendo, pero la calle tié razón.

SAGRARIO

¿Qué dicen por la calle de mí?
¿Qué dicen, Julián?

JULIÁN

Que Sagrario ha despreciao los mejores partidos de La Mancha.

CUSTODIA

Eso es verdá.

JULIÁN

¿No tenéis en la casa un ayudaor que es de mi pueblo?

MIGUEL

¿Juan Pedro?

JULIÁN

Pues, si alguna vez ha ido por allá, siempre le he preguntao por ti y siempre ha tenío que decirme de dos o tres pretendientes desairaos.

SAGRARIO

¿Es de tu pueblo ese hombre?

JULIÁN

Es y no es. Allí vivía desde que a los quince años le licenciaron en el hospicio. Es un buen chico.

MIGUEL

Sí, lo es.

JULIÁN

Merecedor de haber nació como Dios manda y de no haber ido a parar al torno de una inclusa.

(Sagrario se apoya en la Custodia, desfallecida.)

SAGRARIO

(Reponiéndose.)
Julián, no te ofendas...

MIGUEL

Si la vieras novia con otro más rico, podrías pensar que tú eras poco.

JULIÁN

Adiós, Sagrario.
(Alargándole la mano.)

SAGRARIO

Adiós...

MIGUEL

Te acompaño a la plaza.

JULIÁN

(A Custodia)
Adiós, hermana.

CUSTODIA

Vaya usted con Dios.
(Mutis de Julián y Miguel.)

SAGRARIO

¡Catalina! ¿Va a durar la merienda hasta la noche? Vamos...

CATALINA

¡S'acabó! ¡Al avío!
(Mutis y en seguida salen mozas y mozos.)

MÚSICA. Nº 8. FINAL PRIMERO

MOZAS, MOZOS, JUAN PEDRO, SAGRARIO, CUSTODIA

(Las mozas, con Sagrario y Catalina, ocupan sus puestos, reanudando la faena, con los mozos al lado.)

MOZAS

Si quieres que te lo diga,
cantando te lo diré:
el amor que te tenía
por donde vino, se fue.

MOZOS

El amor que te tuve
fue de bayeta;
se le ha caído el pelo,
ya no calienta.
(Entra por la izquierda Juan Pedro con algunos más.)

JUAN PEDRO

Buenas tardes tengan todos.

TODOS

Buenas tardes nos dé Dios.

SAGRARIO

(Aparte.)
¿A qué viene, madre mía?

CUSTODIA

(Aparte.)
¿Qué querrá el ayudaor?

JUAN PEDRO

Aunque soy forastero,
sé la costumbre
y a ayudaros venimos,
como nos cumple.

SAGRARIO

La costumbre es que el novio,
junto a la novia,
la partija la aumente
que a ella le toca.

JUAN PEDRO

Pero, si una mocita
no tiene amante,
natural es que alguno
venga a ayudarle.

SAGRARIO

Si alguno viene,
sin palabras le dice
que la pretende.

MOZAS

¡Bien lo explica la Sagrario!
¡Él a quién ayudará!

MOZOS

No te metas en dibujos.

Lo que sea sonará.

(Juan Pedro se pone junto a Sagrario, tomando una flor de la mesa para extraerle los estigmas.)

JUAN PEDRO

Ama,
con su licencia,
quiero ayudarla,
pues siento pena
viendo
que a usted los mozos
no se le acercan.

SAGRARIO

(Poniéndose de pie.)

¡Mira
que me abochorna
lo que pretendes!
¡Corre
por tus caminos
sin ofenderme!

JUAN PEDRO

¡Qué culpa tiene el tomillo
de haber nacido tan bajo!
¡Qué culpa tiene el querer
de andar arriba y abajo!

TODOS

El pobre es pobre en su tierra;
el rico es rico en su casa.

SAGRARIO

Y la mujer, rica o pobre,
nunca sabe dónde manda.

JUAN PEDRO

Perdone el ama Sagrario,
perdone mi atrevimiento.
¡Qué culpa tienen mis ojos
de haber mirado para el cielo!

SAGRARIO

¡Vete presto!
¡Vete ya!
¡Irse todos,
por favor!

CUSTODIA

¡A la calle!

TODOS

¡Vamos ya!

SAGRARIO

La faena
se acabó.
*(Mozas y mozos, después de un angustioso
silencio, se van, mientras Juan Pedro,
avergonzado, se aleja y Sagrario,
queda mirándole.)*

JUAN PEDRO

(Tomando en sus manos una rosa.)
Tan frágil es el amor
como esta flor peregrina:
se quiere al atardecer,
¡y a media noche se olvida!
(Mutis; al fondo, Sagrario.)

Telón

A

cto segundo

CUADRO CUARTO

*Parte trasera de la casa labriega de Sagrario.
Una pared blanca que se pierde en lo alto.
Cielo muy azul. Es de día. Se oye un
canto fúnebre y se ve el cortejo de mujeres
plañideras.*

MÚSICA. Nº 9. PRELUDIO (Instrumental)

HABLADO VI

CATALINA
Qué misa la de la Gertrudis, que en paz
descanse. Carracuca le ha hecho entierro
de postín. ¿Será cierto que ella le pegaba?

CUSTODIA
¿Pus no le has visto lo señalao que está?
Hace días le tiró a la cabeza una plancha
y lo ha dejao cojo. *(Al ver a Juan Pedro.)*
¡Juan Pedro!

JUAN PEDRO
Buenos días, hermana Custodia
y la buena compañía.

CATALINA
Se agradece, hombre.

CUSTODIA
Y ahora, ¿vas de paso?

JUAN PEDRO.
No, señora; a este pueblo vengo
a vivir y a casarme.

CUSTODIA
¿Con...?

JUAN PEDRO
No sé con quién. Eso que está usted
pensando era un imposible pa mí; pero yo
a este pueblo le tengo ley y aquí tengo que
ser casao.

CATALINA
Bueno, hombre... Eso está bueno.

JUAN PEDRO
Arreglaos traigo los papeles pa en cuanto
tenga novia. Solo en el mundo no puedo
vivir más. A ajustarme vengo donde me
quieran y a enamorarme de quien me
enamore, si pué ser.

CUSTODIA
¿No quiés descansar y agua fresca?
Entra, amigo.

JUAN PEDRO
Algo tendremos que platicar.
(A Catalina.) Y adiós, pimpollo.

CATALINA
¡Flechá me ha dejao! Hombre que no
suda, no es un porvenir.
*(Aparece Moniquito, agobiado por el peso y
el abrigo de un capote de paño pardo, clásico
en los funerales.)*
¿Cuándo nos casamos?

MONIQUITO
¡Dios lo sabe!

CATALINA
¿Con qué cuentas pa la boda?

MONIQUITO
Cuento contigo, con el cura y con la banda
municipal. Porque yo me caso con música.

CATALINA
Con música pué que sí; pero lo que es
conmigo...

MONIQUITO
Y eso, ¿por qué?

CATALINA
Porque me dijiste que te agarrarías a algo.
¿Te has hecho ganán?

MONIQUITO
No...

CATALINA
¿Te has hecho albañil?

MONIQUITO
No...

CATALINA
Di, ¿qué te has hecho?

MONIQUITO
Me he hecho vegetariano.

CATALINA
Pué esto se acabó. ¿Te enteras?
Se acabó pa siempre.

Música. Nº 10. Dúo cómico

MONIQUITO, CATALINA

MONIQUITO
Pero ven acá.

CATALINA
No me vengas con lisonjas.
¡No me digas ná!

MONIQUITO
Ya verás cómo te esponjas.

CATALINA
No te quiero oír.

MONIQUITO
Pué, te lo diré por señas.

CATALINA
Lo pués escribir.

MONIQUITO
Te lo escribo, si te empeñas.

CATALINA
Pero es inútil
lo que me digas.

MONIQUITO
Eres más terca
que un jabalí.

CATALINA
Tú eres más suave
que las ortigas.

MONIQUITO
¡Pa mí que mucho!

CATALINA
¡Pa mí que sí!

MONIQUITO
Yo soy la luna
y tú eres el espejo
de la laguna,
donde la rueda brilla
de mi Fortuna.

CATALINA
Si soy espejo,
no caso con un hombre
que es un pellejo.
Por eso, Moniquito,
¡me desaparejo!

MONIQUITO
Tú no me quieres,
porque prefieres
un hombre de esos
que nunca se echan
y que aprovechan
hasta los huesos.

CATALINA
Yo te abomino,
porque el camino
que tú has tomao
es el de estar
siempre tumbao,
sin levantarte
más que pa echarte
del otro lao.

MONIQUITO
¡Hasta ahora sí que
no me has matao!

CATALINA
Yo necesito
que el hombre
que me quiera
sea bonito;
pero, además, que sude
como un bendito.

MONIQUITO
¡Mira qué guapa!
Lo que tú te propones
no se me escapa:
¡que vaya tó el verano
con esta capa!

CATALINA
Que te aplicases
y te agarrases
a algún oficio.

MONIQUITO
Al de escribano,
que es el más sano
y alimenticio.

CATALINA
¡Yo te aseguro,
porque lo juro,
que se ha acabao!

MONIQUITO
Por lo que veo
te has atufao.

CATALINA
Porque no creo
que exista un feo
más desahogao.

MONIQUITO
¡Se ha güelto loca!

CATALINA
¡Se ha rematao!
(Desde la puerta.)
¡Miau!
(Mutis.)

MONIQUITO
(Desde la esquina.)
¡Miau!

HABLADO VII

MONIQUITO
Buenos días, don Generoso.
¡Vaya usted con Dios!
*(Sale Don Generoso, serio y silencioso.
Al verle salir.)*

DON GENEROSO
Confía en el tiempo, que suele dar dulces
salidas a muchas amargas dificultades.⁶
*(Lleva un cartel que dice «Se vende» y lo
cuelga en la pared. Va a hacer mutis con la
misma seriedad.)*

MONIQUITO
«Se vende». ¡Qué tío más grande!
¡El amo del pueblo!

DON GENEROSO
«Sábeta, Sancho, que no es un hombre
más que otro si no hace más que otro.»⁷

⁶ Texto inspirado en el final de *La gitanilla*: «donde se dará tiempo al tiempo, que suele dar dulce salida a muchas amargas dificultades».

⁷ Texto extraído de *Don Quijote de La Mancha*. Primera parte, capítulo 18, que a su vez se inspira en otro proverbio: «quien no hace más que otro, no vale más que otro».

MÚSICA. Nº 11.**LA CAZA DEL VIUDO**

CORO, CARRACUCA, MONIQUITO

(Sale un grupo de hombres con capotes pardos, presididos por Carracuca, de negro con capote pardo. Los hombres van estrechando la mano de Carracuca, a cuyo lado se ha puesto Moniquito.)

CORO

¡Conformidá!

CARRACUCA

¡Qué voy a hacer!

CORO

¡Resinación!

CARRACUCA

¡Cómo ha de ser!

MONIQUITO

(Recitado.)

¡Peor fua no verlo!

(Los hombres se van despidiendo, Carracuca suspira. Aparecen las mujeres con mantos en la cabeza.)

CORO

Y agora, ¿qué vas a hacer?

¡Lo tienes que cavilar!

Si te has quedao sin mujer,

¡así no puedes estar!

CARRACUCA

Yo mesmo me he calculao que en algo debo pensar.

MONIQUITO

El pobre está apabullao.

CORO

¡Se va a tener que casar!

CARRACUCA

Ya comprendo que yo solo, con las cinco creaturas voy a verme en un apuro pa sentarles las costuras.

MONIQUITO

¿Quién les cose? ¿Quién les plancha?

¿Quién les barre? ¿Quién les guisa?

¿Quién les suena las narices?

¿Quién les lava la camisa?

CARRACUCA

¡Son tan chicos!

MONIQUITO

¡Son tan guarros!

CARRACUCA

¡Tan corticos!

MONIQUITO

¡Tan cerraos!

CARRACUCA

¡Sin su madre están perdíos!

MONIQUITO

¡Sí que están extraviaos!

GRUPO 1º

La Juliana

(Cuatro mujeres apartan a Carracuca, rodeándole.)

de casarse contigo tié gana,

pues ya sabes que es medio tontiza

y es sana y rolliza

como una manzana...

MONIQUITO

(Cogiendo a Carracuca y llevándose a otro lado.)

¡No me gusta, pa ti la Juliana!

GRUPO 2º

La Clementa

(Otro grupo de mujeres se apodera de Carracuca, rodeándole.)

va a cumplir este mes los cuarenta, y es tan guapa y graciosa, entavía que naide diría los años que cuenta.

MONIQUITO

(Repitiendo el juego.)

¡Pues tampoco me va la Clementa!

GRUPO 1º

¿Y a ti qué te importa?

GRUPO 2º

¿Y a ti qué te va?

CARRACUCA

Cuando lo hace, será conveniente.

TODAS

¡Cuando él lo consiente, por algo será!

MONIQUITO

La Juliana no me gusta porque tiene un ojo tuno y no digo ná del otro, porque no tié más que uno. Y, tocante a la Clementa, ¡cuántas cosas te diría!

CARRACUCA

Pué, ahorrarte el inventario, ¡porque fue mi ama de cría!

GRUPO 1º

Ten en cuenta que eres viudo.

GRUPO 2º

Que no hay tantas pa escoger.

MONIQUITO

Pero, al menos, que en vesita no la tenga que esconder.

GRUPO 3º

La Calixta,

(Un tercer grupo de cuatro aparta a Moniquito, rodeándole.)

si la hubías encargao a un artista, no le sale tan mona y tan maja, porque es una alhaja de hermosa y de lista.

CARRACUCA

(Apartando a Moniquito.)

¡Es muy poco pa mí la Calixta!

GRUPO 4º

La Jacoba,

(Un cuarto grupo capta y rodea a Moniquito.)

¡hay que verla moviendo la escoba o guisando en las ollas de barro!

¡Y el lomo de guarro lo bien que lo adoba!

CARRACUCA

(Despreciativo.)

¡Qué se vaya a fregar la Jacoba!

MONIQUITO

¡A fregar!

GRUPO 4º
¡Pues, sí que eres tonto!

GRUPO 3º
¡Pues, no pides ná!

GRUPO 2º
¡Querrá una princesa! ¡Ay!

GRUPO 1º
¡La reina querrá! ¡Ay!

TODAS
Si tú quieres, Carracuca,
(*Con coquetería.*)
yo no tengo inconveniente.

MONIQUITO
Si es que el médico le ha dicho
que no tome ná caliente.
(*Miran picarescamente a Carracuca,
le muestran cada una un poco de
pantorrilla, y hacen mutis todas.*)

HABLADO VIII

CARRACUCA
Pa mí to son recuerdos. ¿Ves esa
descalabradura que paece un surco? ¡Pué
es de ella! ¡Y quieren esas mozas que yo
la olvide!

MONIQUITO
A una mujer así, no se la sustituye tan fácil.

CARRACUCA
Si es que no se me borra de la imaginación.
Voy al corral y allí está la escoba
con que m'atizaba.
(*Llora.*)

MONIQUITO
¡Probecilla!

CARRACUCA
¡Y con un cariño!

MONIQUITO
¡Tiés que casarte!

CARRACUCA
Pero, ¿dónde voy a encontrar una mujer
que me llene?

MONIQUITO
¿Qué te llene de desconchaos? Pué, a lo mejor,
la encuentras.

CARRACUCA
Yo ya he perdío la gracia pa enamorar.

MONIQUITO
Mira, tú le guiñas el ojo pa que se fije, y entonces
te lanzas y dices: «¿A cuántos estamos hoy?»
Y ella te contesta: «A decisiete». Y tú vas y le
dices: «Pué, decisiete razones tengo
pa amarte».

CARRACUCA
To eso pa mí es pan mascao.

MONIQUITO
(*Da un paseillo y queda con los brazos en jarras.*)
Luego vas y te descuelgas con esta frase:
«¡Viva el ayuntamiento!».

CARRACUCA
¡Te advierto que estoy a matar con el alcalde!

MONIQUITO
Me refiero al de tú y ella... Y ahora voy a traer
una guitarra.

CARRACUCA
Yo soy muy negao pa la música.

MONIQUITO
A otros más cerraos se la he metío
yo en la cabeza.
(*Mutis berreando a su casa de Carracuca,
mientras Moniquito se marcha.*)

CATALINA
(*Asomándose hacia donde
se fue Moniquito.*)
Ronda, ronda, rondaor,
que, por mucho que te canses
ni yo me peino pa ti,
ni tú te lavas por naide.

JUAN PEDRO
(*Saliendo de la casa de la Custodia.*)
¿Eres tú, Catalinilla?

CATALINA
Yo soy.
(*Acercándose.*)

JUAN PEDRO
Ya sé que lo de Moniquito
se va formalizando.

CATALINA
Casualmente has acertao,
porque hemos desconcluío.

JUAN PEDRO
Me alegro de verdá, porque yo a un amigo
no le hago un mal tercio. Y, puesto a
buscar mujer, ¿cuál es más buena que tú?
Piénsalo.

(*Aparece Sagrario, que viene de la Iglesia.
Se queda mirando la escena de Juan Pedro
y Catalina.*)

CATALINA
Medio pensao lo tengo; pero aguárdate
al día de la Virgen.
(*Viendo a Sagrario.*) ¡El ama!
(*Entra en la casa como un rayo.*)

SAGRARIO
Buenos días, Juan Pedro.

JUAN PEDRO
Buenos días.
(*Juan Pedro se dirige
a la casa de Carracuca.*)

SAGRARIO
¿Te vas?

JUAN PEDRO
A dar un pésame.

SAGRARIO
¿A qué has venío?

JUAN PEDRO
A ná que pueda mortificar al ama.

SAGRARIO
Yo ya no soy tu ama. ¿Se te ha olvidao la
Catalinilla?

JUAN PEDRO
Ná se me ha olvidao. Con que me hubiera
usté perdonao...

SAGRARIO
(*Emocionada.*)
Juan Pedro, ¿de verdá me querías tú?

JUAN PEDRO
Como no se ha querío antes ni se vuelve
a querer.

SAGRARIO

Pues, si me has querido, vuélvete a marchar.
¡Pa siempre!

JUAN PEDRO

¡Ama!

SAGRARIO

¡Sagrario!

JUAN PEDRO

Sagrario, ¡es usted «el perro del hortelano,
que ni come ni deja comer»!

SAGRARIO

Vete con tu cariño y con el mío. Cásate
con otra; pero que no lo vea yo...
(*Llora.*)

JUAN PEDRO

(*Dándole la mano.*)

Adiós, Sagrario. Me vuelvo a marchar pero
te aseguro que te quiero. Yo me voy, señora
mía. ¡Yo me voy, el alma no!

SAGRARIO

Te pido que te vayas, porque no me atrevo
a decirte que te quedas.

JUAN PEDRO

¡Quién fuera alguien!

SAGRARIO

¡Quién fuera pobre!
(*Mutis de él a casa de Carracuca.*)

MÚSICA. Nº 12. ROMANZA

SAGRARIO

SAGRARIO

No me duele que se vaya,
no me importa que me olvide;
lo que siento es que sus ojos
en otra mujer se fijen
y mirarlo con los míos
y no poderla decir:
«Muchacha, no te ilusiones,
porque ese mozo es pa mí».
Quisiera que se marchara volando,
que hubiese cuarenta leguas por medio,
que nadie me lo mentara siquiera...
Y, luego, querría verle de lejos.
¡Ay, qué me pasa!
¡Qué es lo que tengo!
Con él... ¡quién piensa!
Sin él... ¡me muero!

La mujer que se hace esclava
de un querer que es imposible,
ni descansa, ni sosiega,
ni es digna de que la miren,
porque nadie se conmueve
del mal que la hace sufrir.
¡Malhayan las conveniencias
que me separan de ti!
¡Aléjate de mi lado
pa siempre!
¡Aléjate y no te olvides
de mí!
¡Ay, que en mal hora
te di mi fe!
¡Adiós, Juan Pedro!
¡Adiós, mi bien!
(*Mutis.*)

HABLADO IX

CUSTODIA

(*Asomando.*)

¡Sola va esa mujer! ¡Mordiéndolo
el aire se ha marchao!
(*Sale Juan Pedro.*)

JUAN PEDRO

Hermana Custodia, adiós pa siempre.

CUSTODIA

¿Qué, te vas?

JUAN PEDRO

No tengo que hacer en el pueblo.
La he vuelto a ver y...

CUSTODIA

Y estáis entrambos como pa que sos aten...
el uno al otro.

JUAN PEDRO

Hay ataduras que no ligan, las
conveniencias son como son. Ella es
labradora rica y yo soy pobre, sin familia,
sin nombre...

CUSTODIA

(*Pausa.*)

¡Miá que si tú resultaras hijo de
don Generoso! Pariente de duques
y mayorazgo de esa misma casa.

JUAN PEDRO

Eso no es verdad.

CUSTODIA

Claro que no es verdad, ¿y qué?
Te cargas a todos los ricachos.

JUAN PEDRO

Eso es un dislate.

CUSTODIA

¿La quieres o no?

JUAN PEDRO

Más que a mi vida.

CUSTODIA

¡Pus entonces! Trae esos
papeles que llevas...
y ¡déjame a mí!

JUAN PEDRO

¿Qué va usted a hacer?

CUSTODIA

La felicidad de media docena
de seres: la Sagrario, tú, su hermano,
tu padre adoptivo, el juez y el señor cura.
Hasta para la Catalinilla tengo yo
un «emplasto». Trae los papeles,
y déjame a mí.
(*Juan Pedro le da los pliegos.*)

JUAN PEDRO

Por ella lo hago, hermana.

CUSTODIA

Toma, galán, que yo no hago
ná contra conciencia.
(*Alargándole la mano con los papeles.*)
No los coges, ¿verdad?
¡Vamos a hacer el milagro!

JUAN PEDRO

Dios dirá.

(*Mutis.*)

CUSTODIA

(*Examinando los papeles.*)
Luego dicen de las casualidás.
¡Cuatro días se llevan este y el otro!
(*Sale por la portada del fondo
Catalina con un lío de ropa bajo el brazo.*)

CATALINA

A buscarla iba. Juan Pedro vuelve a las andás... y el ama se lo ha malicio y me despide. ¡Y ahora sí que le digo que sí!
¡Con lo que él me gusta!

CUSTODIA

En ese hombre no tiés que pensar.
Tú fía en mí y sacarás buena boda.
Mira quién llega ahí...
(Sale Carracuca, ya sin el capote.)

CARRACUCA

¡Se me cae la casa encima!
¡Qué colorcicos tié la Catalina!
(Guiña un ojo y da el cabezazo, casi pegándose con el quicio de la puerta.)

CATALINA

¡Si hasta se pega contra las paderes!
(A Custodia)

CARRACUCA

(Avanza cojeando jacarandoso.)
¿A cuántos estamos hoy?

CATALINA

A martes.

CARRACUCA

(Ráscase la cabeza, dudando.)
¡Amarte es mi inclinación y por eso t'amo!
(Aparece Moniquito con la guitarra al brazo.)

CARRACUCA

(Arrimándose a Catalina.)
¡Viva el ayuntamiento!

CATALINA

¡Cuidao tú!
(A Carracuca.)

CUSTODIA

(Ante Moniquito, que ataca con la guitarra.)
¡Muchacho!

MONIQUITO

¡Déjeme usté! Que ese es mu negao pa la guitarra y yo he jurao que se la meto en la cabeza.
(Carracuca huye, le amenaza Moniquito y a este le sujeta la Custodia.)

Telón y mutación

CUADRO QUINTO

Paisaje de agosto a pleno sol. Campos de mies y molinos en la lontananza.

MÚSICA. Nº 13.**CORO DE ESPIGADORAS**

ESPIGADORAS, CATALINA, SEGADORES

ESPIGADORAS

Acudid, muchachas,
a la rastrojera,
que los segadores
ya se van de vuelta.

CATALINA

Esta mañana,
muy temprano,
salí del pueblo
con el hatico.
Y, como entonces
la aurora venía,
yo la recibía,
cantando,
como un pajarico.

ESPIGADORAS

Esta mañana,
muy temprano.

CATALINA

Por los carriles
de los rastrojos,
soy la hormiguica
de los despojos.

ESPIGADORAS

Y, como tiene
muy buenos ojos,
espiga a veces
en los manojos.

CATALINA

¡Ay, ay, ay, ay!
¡Qué trabajos
nos manda el Señor!
Levantarse y
volverse a agachar,
todo el día
a los aires y al sol.

ESPIGADORAS

¡Ay, ay, ay, ay!
Ten memoria
de mí, segador;
no arrebañes
los campos de mies,
que detrás
de las hoces voy yo.

CATALINA

La espigadora,
con su sportilla,
paece la sombra
de la cuadrilla.
Sufre, espigando
tras los segadores,
los mismos sudores

que el hombre
que siega y que trilla.

ESPIGADORAS

La espigadora
con su sportilla.

CATALINA

En cuanto suenan
las caracolas,
por esos trigos
van ellas solas.

ESPIGADORAS

Y se engalanan
con amapolas,
sin abalorios
ni angaripolas.
¡Ay, ay, ay, ay!
¡Qué trabajos
nos manda el Señor!
Levantarse y
volverse a agachar,
todo el día
a los aires y al sol.

CATALINA

¡Ay, ay, ay, ay!
Ten memoria
de mí, segador;
no arrebañes
los campos de mies,
que detrás
de las hoces voy yo.

SEGADORES

¡Ay, ay, ay, ay!
No arrebaño
los campos de mies,
porque aguardo
que vengas tú aquí,
pa escuchar
lo que vale un querer.

ESPIGADORAS, CATALINA

¡Ay, ay, ay, ay!
Si a tu lado
me aguarda un querer,
no me importan
los aires y el sol,
ni que arranques
de cuajo la mies.

HABLADO X

*(Sale Carracuca en mangas de camisa.
Llama a Catalina.)*

CARRACUCA

¡Gorriona! Te he visto y esperaba alguna
demostración de afezto. Pero, ná: ni un
mal pedruscazo.

CATALINA

Ni yo he sido pastor, ni tú eres oveja.

CARRACUCA

No soy oveja; pero, ¡cuidao con
dispreciarme! ¡Poco se alegraría la Juliana,
la Clementa, la Calixta y la Jacoba que
desfallecen por mí!

CUSTODIA

Buenas tardes. *(Saliendo.)* ¿Ya te has
apañado con el viudo?

CATALINA

No me hablo con usted porque ha hecho
señor a Juan Pedro...

CUSTODIA

A Juan Pedro yo no lo he hecho señor:
lo hacen las leyes.

CATALINA

¿Qué pruebas hay que sea hijo de don Generoso?

CUSTODIA

Que es hijo suyo y na más. Don Generoso pué
probar únicamente que entró por el torno de la
casa cuna un niño que llevó servidora. Y la ley
solo da al padre un camino: adotar al expósito.
Y una vez adotao es su hijo. *(Sale Moniquito
corriendo, jadeante y sudoroso.)*

MONIQUITO

¡Acabo de presenciar lo más grande que ha
ocurrido en este pueblo! Se han encontrao Juan
Pedro y don Generoso, delante de la multitud.
¡Qué escena más altisonante! Abrazos, cuarenta
y dos besos... Y, de repente, don Generoso que
se encara con tós y dice: «¡Aquí lo tenéis!
¡Es mi hijo!» . Y se pone a llorar lágrimas como
catedrales! Y aquí viene lo tremendo.
Sacó un pañuelo se secó el llanto, ¡y curao!

CATALINA

¿Qué dices? ¿Curao?

MONIQUITO

¡Curao! Lo primero que le dijo a Juan Pedro fue
lo siguiente; «¡Cómo siento —como te legaré
un nombre honrao—, no dejarte un caudal, que
he dilapidao en aventuras!» . Y por ahí anda del
brazo de Juan Pedro, más feliz que un recién
casao.

CUSTODIA

Y ahora, ¿qué dices de esta tía curandera?
¡Es otro hombre!⁸

*(Mutis de todos. Salen don Generoso, siguiéndole
de cerca Juan Pedro, sombrero en mano.)*

⁸ En este momento se oye una jota típica de la ciudad manchega de Almagro, que aún hoy se sigue cantando con la misma melodía; la versión para esta producción incluye tres versos de un poema de León Felipe, *Vencidos* (1920): «Por la manchega llanura / se vuelve a ver la figura / de don Quijote pasar».

DON GENEROSO

Ven, hijo, no te separes,
que escuche tu aliento cerca,
que lleve tu espalda moza
la cruz de mi historia vieja.
Mis dos amores reviven
y, frente a frente, se encuentran,
el hijo de los ensueños
y el haz de la madre tierra.
Ven, hijo, mira a tu madre
y aprende a buscar en ella
sustento, brío, ternura,
virtud, amor y belleza.
(Encarándose con el paisaje.)
Castilla la Nueva.
Llanura reseca.
Terrones y glebas.
Encinas leñeras,
en lomas escuetas,
cabezos apenas,
con humos de sierra.
Palomas que vuelan,
cansinas, sedientas.
La yunta mulera,
que arrastra la reja
y un mozo sin pena,
que empuña la esteva
y el páramo alegre
con suaves cadencias
de breves endechas.
Agosto... pereza...
silencio que atruena...
bochorno... soñera...
jadeo de siesta...
zumbido de abejas...
cigarras plebeyas,
que estriden sin tregua...
y hormigas discretas
limpiando las eras...

Molinos de vela,
bajeles en tierra,
fragatas manchegas,
que bogan esbeltas,
solemnes, soberbias,
con vientos que crean
y en mares que inventan...
¡No era solo el Caballero!
¡También los molinos sueñan!

*Telón y mutación*⁹

CUADRO SEXTO

*Patio principal de la casa sin las mesas de las
azafraneras. Es por la tarde.*

*(Sagrario y sus invitados y sirvientes. Juan
Pedro, junto a don Generoso, que, ajeno
a la fiesta, lee un libro. Miguel, Micael y
Custodia sirven mantecados y vino.
Las parejas bailan la jota en el centro.)*

MÚSICA. Nº 15. JOTA CASTELLANA

JUAN PEDRO, SAGRARIO, TODOS

JUAN PEDRO

Bisturí, Bisturí
se quería casar
y quería vivir
a la orilla del mar.
Y gastaba chaqueta,
pantalón y fusil.
Y por eso le llaman
Bisturí, Bisturí.

⁹ El «Nº 14. Mutación» se elimina en esta producción.

RECITADO

MICAEL
¡Venga el cantar de la novia!

TODOS
¡Eso! ¡Bien! ¡Venga!

CANTADO

SAGRARIO
Manzanares, Manzanares
ya no es tierra de manzanos;
pero en mujeres bonitas
no hay quien le gane la mano.
Son esbeltas y bizarras,
son graciosas y arrogantes.
¡Pa gustarle al que me gusta,
quién fuera de Manzanares!

TODOS
A La Mancha, manchegos,
que hay mucho vino,
mucho pan, mucha carne,
mucho tocino.
Y aunque veas un Sancho,
no te alborotes,
porque quedan hogaño
muchos Quijotes.

CUSTODIA
(Hablado.)
¡Y ahora... el del novio!

TODOS
¡Venga! ¡Digo! ¡Ole!

JUAN PEDRO
Quisiera ser tu pañuelo
y quisiera ser el aire;
lo primero, pa envolvarte;
lo segundo, pa besarte.

TODOS
Bisturí, Bisturí
se quería casar
y quería vivir
a la orilla del mar.
Y gastaba chaqueta,
pantalón y fusil.
Y por eso le llaman
Bisturí, Bisturí.
(Mutis.)

HABLADO XI ¹⁰

MICAEL
Mu bien cantao y mu bien bailao. Y ahora me
tomo licencia, como el más viejo, pa dar el
parabién al nuevo amo, que presto lo será, si
Dios quiere, y al ama Sagrario, que se despide
de su soltería y al amo Miguel, que entre tós
le buscaremos novia guapa, sin olvidar a don
Generoso, que fue mi primer amo, y muchos
años lo güelva a ser.

DON GENEROSO
Muchas gracias, Micael, por tus lisonjas.

SAGRARIO
¡Gracias a Dios, que el abuelo (Por don
Generoso.) dio tregua a su lectura!

DON GENEROSO
Cada cual se regocija a su modo. Yo, releyendo
mi viejo breviario y tú cantando jotas castellanas
y comunicando a todos tu alegría por los hilos
de luz de tus ojos.

SAGRARIO
No puedo negar que casi lloro de contenta. Y no
lo disimulo, pero Juan Pedro parece preocupado
y triste.

¹⁰ El «Hablado XI» se elimina en esta producción

DON GENEROSO
Parecer no es estar... A la alegría también
se la reverencia callando.

CUSTODIA
Y, ¿qué oraciones lee don Generoso en su
breviario viejo?

DON GENEROSO
Prosa de Cervantes, en la vida gloriosa del
hidalgo de La Mancha.

MONIQUITO
Yo no soy sombra de mi cuerpo desde que
se me casó la Catalina.

CUSTODIA
¡Jinojo, qué propensión tenéis los hombres
pa llorar!

MONIQUITO
Esto se lo debo yo a Carracuca, que me ha
quita la novia y me ha dejao esta facilidá
p'al lagrimeo. Güeno, ¿se pué ver la cama?

MIGUEL
Se puede ver la cama y todo el ajuar
de la novia.
(Van entrando todos por las dos
puertas de la derecha. Mutis
de todos, menos Juan Pedro.)

MÚSICA. Nº 16. DÚO

JUAN PEDRO, SAGRARIO

JUAN PEDRO
Tengo una angustia de muerte,
siento un afán interior
que de vergüenza me muero
como si fuera un ladrón.
Aunque me cueste la vida,
le he de decir la verdá,
porque el amor de mi pecho
no puede ser desleal.
(Aparece Sagrario en la primera
de la derecha y se acerca a Juan Pedro,
que está sentado y caviloso.)

SAGRARIO
¿Qué tienes, amor mío?
¿Cariño, qué te pasa?
Ven a que yo te alivie
las penas de tu alma.

JUAN PEDRO
(De pie, respetuoso y grave.)
La pena que yo tengo
me está martirizando.
Perdona que me calle
y olvidame, Sagrario.

SAGRARIO
Si quieres que te olvide,
me obligas a morir.

JUAN PEDRO
¡Escúchame, Sagrario!...

SAGRARIO
¡Escúchame tu a mí!
Lo que tú quieres decirme,
ya me lo sé de memoria;
que tu prosapia de hidalgo
es fingida y engañosa.

JUAN PEDRO
¡No me maldice tu orgullo,
si dejo de ser lo que era!

SAGRARIO
Es que a mi orgullo le basta
que los demás se lo crean.

SAGRARIO, JUAN PEDRO
¡Que se lo crean!...

JUAN PEDRO
¡Manchega! Tu cariño
me da la vida.

SAGRARIO
¡Te quiero!

JUAN PEDRO
Cariño tan callado
como seguro.

SAGRARIO
¡Tan bueno!
Tus labios siempre callen
lo que nosotros
sabemos.

LOS DOS
¡Qué hermosa la alegría
de compartir
el secreto!
Ven a mis brazos,
que muy cerquita
quiero mirarte.
¡Y nada nos importe
de nadie!

HABLADO XII

CUSTODIA
Así me gusta, que entre los dos no haya más que
confianza y lealtá.

JUAN PEDRO
¿Y don Generoso? Ese santo varón
no es mi padre.

CUSTODIA
Su voluntá y las leyes te lo han dao.
*(Sale don Generoso por la derecha con su libro
en la mano, cerrado.)*

DON GENEROSO
«La infanta viene a ser su esposa, y su padre lo
tiene en gran ventura porque se vino a averiguar
que el caballero es hijo de un rey...»¹¹

SAGRARIO
Aquí la infanta no es más que una rústica que,
por muchas talegas que encierre, no podría
esclarecer sus blasones...

JUAN PEDRO
(Suplicante.)
¡Sagrario!

DON GENEROSO
A eso también responde don Alonso: «Porque
te hago saber, Sancho, que hay dos maneras
de linajes en el mundo; unos que derivan su
descendencia de príncipes y monarcas, a quien
poco a poco el tiempo ha deshecho, y otros
tuvieron principio de gente baja y van subiendo
de grado en grado, hasta llegar a ser grandes
señores».

¹¹ Texto del libreto original, que se inspira en de *Don Quijote de La Mancha*. Primera parte, capítulo 21, «la infanta viene a ser su esposa, y su padre lo viene a tener a gran ventura, porque se vino a averiguar que el tal caballero es hijo de un valeroso rey de no sé qué reino, porque creo que no debe de estar en el mapa. Muérese el padre, hereda la infanta, queda rey el caballero, en dos palabras».

SAGRARIO
(A Juan Pedro.)
Y, ¿quieres tú volverle a su locura?

JUAN PEDRO
También con él me callo y viva feliz.
*(Se besan Sagrario y Juan Pedro.
Salen todos los personajes.
Viene Catalina con dos chicos de la mano.)
(Gran algarazara de todos los presentes.)*

MÚSICA. Nº 17. FINAL SEGUNDO

SAGRARIO Y CORO, JUAN PEDRO Y BAJOS

SAGRARIO y CORO
Tralalala...

JUAN PEDRO y BAJOS
Bisturí, Bisturí
se quería casar
y quería vivir
a la orilla del mar.
Y gastaba chaqueta,
pantalón y fusil.
Y por eso le llaman
Bisturí, Bisturí.

Telón



© Boceto de Nicolás Boni para la escenografía de *La rosa del azafrán*.

4

Sección

CRONOLOGÍA y BIOGRAFÍAS

Cronología de
Jacinto Guerrero
RAMÓN REGIDOR ARRIBAS
92

Biografías
98



Cronología Jacinto Guerrero¹

Ramón Regidor Arribas (1940-2021)

1895

El 16 de agosto nace en Ajofrín (Toledo), hijo de Avelino Guerrero Cruz, sacristán, organista y director de la pequeña banda municipal, y de Petra Torres Benito. Junto a su padre se iniciará en la música y participará en las actividades de la iglesia y de la banda.

1904

Al morir su padre, es llevado por su madre al Colegio de Infantes de Toledo para que ingrese como seise en la catedral, donde estudiará música con Luis Ferré.

1907

Compone una *Salve a cuatro voces* para los seises. Al mudar su voz, ingresa en el seminario toledano, pero permanece en él poco tiempo por falta de vocación religiosa. Es nombrado capillero de la catedral y lector del coro.

1909

Vive y ayuda a su familia con lo que gana como organista y tocando el violín y el piano en cafés y fiestas.

1914

Estrena un *Himno a Toledo*, que él mismo dirige en la Plaza de Toros toledana con gran éxito, y que le vale una beca de la

Diputación y otra del Ayuntamiento para estudiar en Madrid, donde se traslada en septiembre. Se instala en una humilde pensión en la calle del Horno de la Mata y participa en cafés cantantes, bodas y bautizos para ganar algún dinero. Cursa estudios en el Conservatorio de Música madrileño.

1915

Supera los exámenes de tercero de solfeo y armonía con gran brillantez. Ingresas como segundo violín en la orquesta del Teatro de Apolo, con cuatro pesetas diarias de sueldo. Se traslada a vivir a una pensión de la calle de Estudios. Prosigue su formación en el Conservatorio con muy buenos resultados.

1916

Excedente de cupo, cumple un breve periodo de instrucción militar en León.

1917

Obtiene el diploma de primera clase en armonía en el Conservatorio de Música de Madrid.

1918

Escribe un sainete de costumbres madrileñas *La de la cara de Dios*, con libreto de Ángel y Manuel Díaz Enrich.

1919

El 14 de febrero estrena su primera obra teatral en colaboración con Eduardo Fuentes, *El camino de Santiago*, con libreto de Ángel y Manuel Díaz Enrich, en el Teatro Martín.



1920

El 14 de abril estrena en el Teatro de la Latina el sainete *La Pelusa o El regalo de Reyes*, con libreto de José Ramos Martín, con quien compartirá grandes éxitos; la obra consigue cien representaciones. Con este mismo escritor presenta el 23 de julio en el Teatro de la Latina la humorada cómico-lírica *Ramón del alma mía*; el 22 de octubre en el Teatro Cervantes la revista cómico-lírica *La cámara oscura*; y el 3 de diciembre en el Teatro Cómico la zarzuela *Colilla IV*.²

1921

Ya con cierta seguridad económica y buenas perspectivas, se trae de Toledo a su madre y a sus hermanos, Inocencio, Consuelo y Paquita, instalándose a vivir en una buhardilla de la calle de la Luna de Madrid.

El 26 de marzo, por fin en el Teatro de Apolo, estrena *La hora del reparto*, con libreto de Pedro Muñoz Seca y Pedro Pérez Fernández; el 1 de abril en el Teatro Cervantes; *Señoras, a sindicarse!*, con libreto de Manuel Fernández de la Puente; el 11 de mayo en el Teatro de la Latina *El de la suerte*, con texto de José Ramos Martín; y el 24 de junio, otra vez en el Teatro de Apolo, *El Otel del barrio*, con letra de José Fernández del Villar. Pero el gran triunfo llegará el 12 de noviembre en el Teatro Tívoli de Barcelona con *La alsaciana*, con libreto de José Ramos Martín, que le consagra como uno de los primeros compositores líricos del momento. Es director de la orquesta del Teatro Cervantes.

1922

El 24 de mayo estrena en el Teatro del Circo de Zaragoza otra de sus zarzuelas más conocidas y representadas, *La montería*, de nuevo con libreto de José Ramos Martín.

1923

Entre los siete títulos estrenados este año, destaca otra zarzuela que se immortalizará en el repertorio, *Los gavilanes*, una vez más con libreto de José Ramos Martín; el estreno fue el 7 de diciembre en el Teatro de la Zarzuela.³ La familia traslada su domicilio a la Cuesta de Santo Domingo 16.

1924

El 3 de octubre estrena en el Teatro Nuevo de Barcelona *La sombra del Pilar*, con libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw; el 16 de noviembre presenta en el Teatro de Apolo *Don Quintín el amargo*, sainete de Carlos Arniches y Antonio Estremera. El 14 de marzo es nombrado hijo adoptivo de Toledo.

² Teatro Cervantes: se construye en 1910 en el solar de un barracón de proyecciones cinematográficas en el número 39 de la Corredera Baja de San Pablo, primero se llamó Salón Nacional y luego Cervantes. Teatro Cómico: se construye hacia 1861 como salón de baile y de conciertos en la calle de Capellanes; tuvo varios nombres: Salón de Capellanes o Romero, pero luego fue el Teatro de la Risa o el Cómico.

³ Las últimas producciones del Teatro de la Zarzuela de *Los gavilanes* fueron en la temporada 2001-2002 (6 de junio al 14 de julio), bajo la dirección de escena de Gerardo Mallá y musical de Luis Remartínez y María Pilar Vaño; y en la temporada 2021-2022 (8 al 24 de octubre), bajo la dirección de escena de Mario Gas y musical de Jordi Bernàcer.

¹ Véase la biografía de Jacinto Guerrero en la web de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero de Madrid: <http://jacinto.fundacionguerrero.com/biogra/a-jacinto-guerrero>

1926ESTRENA EN EL TEATRO DE APOLLO *EL HUÉSPED DEL SEVILLANO*.**1927**

ES ELEGIDO ACADÉMICO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES Y CIENCIAS HISTÓRICAS DE TOLEDO.

1929ESTRENA EN PARÍS LA REVISTA *PARÍS-MADRID*.**1930**ESTRENA EN EL TEATRO CALDERÓN *LA ROSA DEL AZAFRÁN*.**1933**ESTRENA EN EL TEATRO IDEAL *EL AMA*.**1934**ESTRENA EN EL TEATRO COLISEUM *COLORES Y BARRO*.**1935**PONE MÚSICA A LA PELÍCULA *RUMBO AL CAIRO*.**1936**

SE EXILIA A PARÍS, ACOMPAÑADO DE CONCHITA LEONARDO.

1925 El 29 de septiembre estrena en el Teatro de la Zarzuela *María Sol*, otra vez con libreto de José Ramos Martín. Y el 16 de octubre presenta en Madrid *La sombra del Pilar*, en el Teatro de Novedades. El 27 de mayo ha recibido un homenaje en el Teatro de Apolo, presidido por el rey Alfonso XIII.

1926

El 21 de noviembre estrena con enorme éxito su primera revista, *Las mujeres de Lacuesta*, con libreto de Antonio Paso y Francisco García Loygorri, en el Teatro Martín. Y el 3 de diciembre en el Teatro de Apolo otra de sus zarzuelas más logradas y de mayor aceptación, *El huésped del Sevillano*, con libreto de Enrique Reoyo y Juan Ignacio Luca de Tena.

1927

El 22 de enero estrena en el Teatro Victoria de Barcelona otra revista de éxito, *El sobre verde*, con libreto de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez. El 30 de junio es elegido académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. El 16 de noviembre estrena la zarzuela *Las alondras*, con texto de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, en el Teatro de Apolo.

1928

El 23 de marzo, en colaboración con Julián Benlloch, estrena en el Teatro Price la revista *La orgía dorada*, con libreto de

Pedro Muñoz Seca, Pedro Pérez Fernández y Tomás Borrás, otro éxito. Y el 28 de septiembre estrena en el Teatro de la Zarzuela *Martierra*, con libreto de Alfonso Hernández Catá, zarzuela de buena factura, que no prende en el público.

1929

Estrena en el Palace Music Hall de París, cantada por Raquel Meller, la revista *París-Madrid. Grande revue franco-espagnole*, con fragmentos de composiciones anteriores y con canciones nuevas escritas para la cantante.

1930

El 14 de marzo estrena en el Teatro Calderón su zarzuela inmortal, tal vez la mejor, *La rosa del azafrán*, inspirada en *El perro del hortelano* de Lope de Vega, con libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, un triunfo.⁴

Primer viaje a América: en el verano realiza con sus propias compañías líricas —una de zarzuela y otra de revista— una gira por Buenos Aires (Argentina) y Montevideo (Uruguay) con extraordinario éxito. Pone música a la película *La canción del día*, musical de George Berthold Samuelson (Trilla Jorgensen, Ulargui Films); estrenada en el Real Cinema de Madrid, el 19 de abril.

⁴ La última producción del Teatro de la Zarzuela de *La rosa del azafrán* fue en la temporada 2002-2003 (5 de junio al 13 de julio), bajo la dirección de escena de Jaime Chávarri y musical de Miguel Roa y Pascual Osa. Véase «La rosa del azafrán en el Teatro de la Zarzuela», en páginas 18-25.

1931

El 2 de octubre estrena en el Teatro Lope de Vega de Valladolid la zarzuela *La fama del tartanero*, con texto de Luis Manzano y Manuel de Góngora, otro de sus éxitos. Por decisión suya los arquitectos Pedro Muguruza y Casto Fernández-Shaw proyectan la construcción del Teatro Coliseum de Madrid en un solar comprado por él.⁵ Recibe la Cruz de Isabel la Católica.

1932

El 23 de diciembre estrena en el Teatro Pavón la revista *Las tentaciones*, con libreto de Antonio Paso Cano, Torres del Álamo y Antonio Asenjo, con Celia Gámez en el papel estelar. Se inaugura el Teatro Coliseum como cine; se traslada a vivir con su familia a un piso del mismo edificio. Es miembro fundador de la Asociación Cinematográfica Española y Americana (CEA).

1933

El 24 de marzo estrena en el Teatro Ideal la zarzuela *El ama*, con libreto de Luis Fernández Ardavín, de buenas hechuras, que obtiene una gran éxito. Inicia su relación sentimental con Conchita Leonardo, *vedette* de revista.

⁵ Pedro Muguruza (1893-1952): arquitecto que realizó el monumento a Cervantes en la Plaza de España (1915), el Teatro de la Latina (1917), el Palacio de la Prensa (1924), el edificio de viviendas del propio Muguruza en la calle de Eduardo Dato (1929) o el Mercado de Maravillas en la calle Bravo Murillo (1935). Casto Fernández-Shaw (1896-1978): arquitecto que realizó los Edificios Titanic en la Avenida de Reina Victoria 2-4-6 (1921), así como las presas del Salto en El Carpio (1922) y el Salto de Jandúla (1930), el Aeropuerto de Barajas (1929) o el Mercado de San Fernando en la calle de Embajadores (1944).

1934

El 4 de septiembre estrena, por primera vez en el Teatro Coliseum, la zarzuela *Colores y barro*, con libreto de los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero.

1935

El 12 de diciembre estrena en el Teatro Fontalba la zarzuela *La española*, con libreto de Luis Fernández Ardavín y Valentín de Pedro. Pone música a la película *Rumbo al Cairo*, comedia romántica de Benito Perojo (Cifesa); estrenada en el Cine Callao de Madrid, el 14 de octubre.

1936

El 21 de febrero estrena en el Teatro Fontalba la zarzuela *La Cibeles*, con libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw. Con motivo de la Guerra Civil Española se exilia a París, acompañado de Conchita Leonardo; allí compone algunos cuplés.

1939

El 16 de junio estrena en el Teatro Infanta Isabel la opereta *Carlo Monte en Montecarlo*, con libreto de Enrique Jardiel Poncela.

1941

ESTRENA EN EL TEATRO COLISEUM LA CANCIÓN DEL EBRO.

1943

PONE MÚSICA A LA PELÍCULA EL CAMINO DEL AMOR.

1944

ESTRENA EN EL TEATRO MARTÍN ¡CINCO MINUTOS NADA MENOS!

1945

PONE MÚSICA A LA PELÍCULA DE ANIMACIÓN GARBANCITO DE LA MANCHA.

1946

VUELVE A VIAJAR A AMÉRICA Y ES HOMENAJEADO EN BUENOS AIRES.

1948

ES ELEGIDO PRESIDENTE DE LA SOCIEDAD DE AUTORES ESPAÑOLES.

1949

VIAJA A NUEVA YORK, PARÍS, BRUSELAS Y LISBOA COMO PRESIDENTE DE LA SOCIEDAD DE AUTORES.

1951

FALLECE EN EL HOSPITAL RÜBER. ESTREMAN EN EL TEATRO ALBÉNIZ EL CANASTILLO DE FRESAS, OBRA PÓSTUMA.

1940

Recibe la Encomienda de la Orden de Isabel la Católica.

1941

El 12 de abril estrena en el Teatro Coliseum la zarzuela *La canción del Ebro*, libreto de Enrique Calonge y Enrique Reoyo.

1943

El 3 de septiembre estrena en el Teatro Coliseum otra zarzuela toledana, *Loza, lozana*, libreto Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, con éxito. El 9 de septiembre fallece su madre. Pone música a la película *El camino del amor*, drama de José María Castellví (Ricardo Soriano Films); estrenada en el Cine Callao de Madrid, el 8 de noviembre. Recibe la encomienda de Alfonso X el Sabio.

1944

El 21 de enero estrena en el Teatro Martín la revista *¡Cinco minutos nada menos!*, libreto de José Muñoz Román, de triunfo absoluto, con mil ochocientas noventa representaciones seguidas. El Ayuntamiento de Ajofrín le nombra hijo predilecto.

En el mes de mayo es intervenido quirúrgicamente de una afección intestinal en el Sanatorio Santa Alicia. Y a los pocos días ha de sufrir otra operación, de la que parece salir bien. El 22 de noviembre estrena en el Teatro Principal de Zaragoza otra zarzuela, *Tiene razón don Sebastián*, libreto de Rafael Fernández-Shaw.

Pone música a la película de animación *Garbancito de La Mancha*, de José María Blay, Arturo Moreno (Balet y Blay).

1946

En marzo es nombrado concejal delegado de la Banda Municipal de Ayuntamiento de Madrid. Vuelve a viajar a América y es homenajeado en Buenos Aires.

1947

El 29 de marzo estrena en un concierto extraordinario de gala en el Teatro de la Zarzuela *Zocodover*, tercera parte del poema sinfónico *El tríptico toledano*.⁶ El 5 de junio estrena en el Teatro de la Latina la revista *La blanca doble*, libreto de Enrique Parada y Joaquín Jiménez, otro gran éxito.

1948

El 29 de mayo es elegido presidente de la Sociedad de Autores Españoles, renunciando al cargo de concejal delegado. Durante su presidencia, adquiere para sede de esta sociedad el hermoso palacio de la calle de Fernando VI de Madrid: Palacio de Longoria, obra de José Grases Riera.⁷

⁶ La primera parte es *El azul de la catedral* y la segunda, *Las mozas de Vargas*; se interpreta la obra completa en el homenaje con motivo de la concesión de la Medalla al Trabajo de Primera Clase en el Palau de la Música Catalana de Barcelona, el 9 de junio.

1949

El 12 de febrero estrena en el Teatro Principal de Barcelona la revista *Los países bajos*, libreto de Jiménez, Paradas y Torres. El 1 de octubre estrena en el Teatro de la Zarzuela *El oso y el madroño*, libreto de José López Lerena y Pedro Llabrés Rubio. Viaja a Nueva York, París, Bruselas y Lisboa como presidente de la Sociedad de Autores.

1951

El 9 de septiembre recibe un grandioso y agotador homenaje en Toledo, del que regresa indispuesto a Madrid. Pocos días después, el sábado 15, fallece a las cinco y media de la madrugada en el Hospital Rúber, por obstrucción intestinal por parálisis del íleon.

El cadáver es expuesto en su domicilio de la Avenida de José Antonio 78 (hoy Gran Vía) y ante él desfilan miles de personas. El entierro se efectúa el domingo 16 y en la comitiva fúnebre figuran el Ministro Secretario del Movimiento, numerosas autoridades nacionales y locales, representantes de la música y de la literatura y, sobre todo, una impre-

sionante multitud de gente que abarrotó la avenida, demostración de la inmensa popularidad del maestro.

Ante el Teatro de la Zarzuela interpreta la Banda Municipal una selección de *Los gavi-lanes* y la *Marcha fúnebre* de Chopin. Su cuerpo es inhumado en el Cementerio de la Almudena de Madrid, en el mausoleo de la familia: meseta 2ª, cuartel 14, nº 17, donde está labrado en piedra un fragmento de su popular canción *Mi vieja*, en recuerdo de la madre allí enterrada.

Muy próximo a su domicilio, el Ayuntamiento madrileño le dedica una calle — Maestro Guerrero—, entre la de los Reyes y la de San Leonardo, en la que instala una lápida en su memoria la Sociedad de Autores. Era Comendador de las Órdenes de Isabel la Católica y Alfonso X el Sabio y Medalla del Trabajo de Primera Clase.

Su zarzuela póstuma, *El canastillo de fresas*, con libreto de Guillermo y Rafael Fernández-Shaw, a falta de orquestación, es instrumentada por los compositores Conrado del Campo, Enrique Estela, Jesús García Leoz, José Luis Lloret, Agustín Moreno Pavón, Federico Moreno Torroba, Daniel Montorio, José Olmedo, Manuel Parada, Joaquín Quintero, Jesús Romo y Ernesto Rosillo, cada uno un número, en rasgo de amistad y compañerismo, y es estrenada el 16 de noviembre de ese mismo año en el Teatro Albéniz.

⁷ José Graser Riera (1850-1919): arquitecto catalán que realizó importantes obras modernistas en la capital; por ejemplo, el edificio de viviendas para los duques de Prim en la Plaza de la Independencia (1889), el palacio de La Equitativa en la calle de Alcalá (1891), el edificio de la Sociedad Nuevo Club en la calle de Cedaceros (1901), el Teatro Lírico en la calle de Marqués de la Ensenada (1902), el Palacio de Longoria en la calle de Fernando VI (1903) o el Monumento a Alfonso XIII en el Parque del Retiro (1922).

B

biografías



© Laura Bucano

**José María
Moreno**
Dirección
musical

Nacido en Mallorca, estudió Dirección de Orquesta en España y en el Conservatorio Rimski-Kórsakov de San Petersburgo. Formado en los Conservatorios de Valencia, Barcelona y Baleares, obtuvo los títulos de Dirección de Orquesta, Piano, Armonía, Contrapunto, Composición y Canto y es Licenciado en Derecho por la Universidad de las Baleares. Bajo las enseñanzas del maestro Pedro Valencia, es pionero en la introducción de técnicas de Hun Yuan Taichi y Chi Kung aplicadas a la técnica de la dirección de orquesta. Considerado como uno de los directores españoles más apasionados, enérgicos y versátiles de su generación, ha dirigido orquestas como las Sinfónicas de Berlín, Brandemburgo y Augsburgo (Alemania), la Filarmonía de Karelia (Rusia), Sinfónica Nacional (Colombia), Sinfónica Nacional (Chile), Sinfónica de Pori (Finlandia), do Norte (Portugal), Szczecin y Lodz (Polonia), Filarmonía de Zagreb (Croacia), Teplice y Pilsen (Chequia), Sinfónica de Porto Alegre (Brasil), Sinfónicas de Shenzhen y Sichuan (China), Orquesta del Gran Teatre del Liceu, Oviedo Filarmonía, Sinfónicas de Madrid, Galicia, Valencia, Barcelona, Comunidad de Madrid, Baleares y Navarra. Ha trabajado junto a prestigiosos solistas como Ainhoa Arteta, Plácido Domingo, Pablo Sainz Villegas, Josu de Solaun, Roberto Alagna, Asier Polo, Alexia Voulgaridou, Soyong Yoon, Esther Yoo, Pacho Flores, Pérez Floristán, Carlos Álvarez, Josep Bros, Clara-Jumi Kang, Joan Pons, Leticia Moreno, Sabina Puértolas, María José Moreno, Juan Jesús Rodríguez y Vanessa Goikoetxea, entre otros. Público y crítica destacaron el éxito de su gestión al frente del Teatre Principal de Palma de Mallorca como director artístico y musical (2012-2015). Es titular de la Filarmonía de Málaga desde 2020. Ha dirigido espectáculos de zarzuelas, óperas, ballets y conciertos en China, Canadá, Rusia, México, Colombia, Chile, Argentina, Brasil, Alemania, Polonia, Finlandia, Croacia y Portugal. Entre otros, destacan los éxitos de sus actuaciones en el Auditorio de la Ciudad Prohibida de Pekín, en la Berliner Philharmonie, en el Helsinki Music Center, en el Teatro Real, en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona o en el Teatro Colón de Bogotá. Próximos proyectos lo llevarán a dirigir a Brasil, Canadá, Estados Unidos, Suiza, Alemania, Polonia, Finlandia, Francia, Uruguay o Chequia. Este año debutará con un concierto en el Teatro Colón de Buenos Aires. En el Teatro de la Zarzuela José María Moreno ha dirigido el programa doble de *La reina mora* y *Alma de Dios*, la «Trilogía de los Fundadores» con *Catalina*, *El Diablo en el poder* y *El dominó azul* —en versiones semi-espectaculadas—, así como el espectáculo *¿Cómo está Madrid?* y el recital de Josep Bros, *Desde el corazón*.



© Pablo Lorente

**Ignacio
García**
Dirección
de escena

Ignacio García es licenciado en dirección de escena por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. Ha obtenido el premio para jóvenes directores, y en dos ocasiones el de Mejor Director por la Asociación de Directores de Escena de España y ha vencido el I Certamen de Creación Escénica del Teatro Real de Madrid. Ha sido adjunto a la dirección artística del Teatro Español de Madrid, director del Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro y director artístico de Voces de la Lengua y es programador del Festival DramaFest en México. Ha dirigido espectáculos teatrales sobre textos de Sor Juana Inés de la Cruz, Calderón, Lope, Cervantes, Hurtado de Mendoza, Quevedo, Vélez de Guevara, Fray Luis de León, Rodríguez Méndez, León Felipe, Alonso de Santos, Ernesto Caballero, Max Aub, José Saramago, Enrique Jardiel Poncela y Juan Carlos Rubio en los escenarios, festivales y compañías nacionales de España, Europa y América Latina. En el campo lírico, ha realizado la puesta en escena de más de 60 títulos del repertorio universal, mostrando una especial sensibilidad por el repertorio español de todas las épocas, llevándolo a toda Europa y América, con títulos como *Ensalada de ensaladas* con obras de Mateo Flecha y Garcimuñoz, *Égloga de Plácida* y *Vitoriano* de Juan del Encina, *Don Giovanni Tenorio* de Ramón Carnicer, *Il tutore burlato* de Vicente Martín y Soler, *Un advertimento ai gelosi* de Manuel García, *Pan y toros* y *Gloria y peluca* de Francisco Asenjo Barbieri, *El estreno de una artista* de Joaquín Gaztambide, *Las golondrinas* de José M^a Usandizaga, *La eterna canción*, *Black el payaso*, *La tabernera del puerto*, *Adiós a la bohemia* y *Juan José* de Pablo Sorozábal, *Las labradoras de Murcia* de Antonio Rodríguez de Hita, *La del Soto del Parral* de Reveriano Soutullo y Juan Vert, *Marina* de Emilio Arrieta, *Los gavilanes* de Jacinto Guerrero, *Las corsarias* de Francisco Alonso y *Cecilia Valdés* de Gonzalo Roig. También ha dirigido *Una noche española con Carmen - Zarzuela show* para la Capital Europea de la Cultura Wrocław 2016, galas de zarzuela y los espectáculos flamencos *Torera*, *Iberia* y *Carmen*. En el repertorio contemporáneo, *La Celestina* de Joaquín Nin-Culmell, *Un parque* de Luis de Pablo, *Orfeo* de Jesús Rueda, *Il carro e i canti* de Alessandro Solbiati y *Oh, Eternidad* de Marta Lamberini. También ha realizado más de 30 bandas sonoras con prestigiosos directores y compagina su labor como director de escena con la pedagogía impartiendo cursos, seminarios y máster en diferentes países. En La Zarzuela García ha dirigido varias producciones líricas: el estreno absoluto de *La Celestina* de Nin-Culmell, el programa doble de *El estreno de una artista* de Gaztambide y *Gloria y peluca* de Asenjo Barbieri, *Marina* de Arrieta —y su reposición— y el programa doble de *Black, el payaso* de Sorozábal y *Pagliacci* de Leoncavallo.

Nicolás Boni

Escenografía



© NB

Es doctor en Historia del Arte y licenciado en Bellas Artes por la Universidad Nacional de Rosario; y realizó estudios de Licenciatura en Música en la misma universidad. Desarrolla desde hace más de veinte años una reconocida carrera internacional en diversos teatros de Europa, Estados Unidos, China y Latinoamérica. Es autor del diseño de más de cincuenta trabajos de escenografía, incluyendo óperas, ballet, zarzuelas y musicales; sus producciones han sido premiadas por la crítica especializada en repetidas ocasiones. Entre sus últimos diseños pueden citarse *Andrea Chénier* de Giordano para la Ópera de Montecarlo y el Teatro Comunale de Bolonia, *Madama Butterfly* de Puccini para el Teatro Colón de Buenos Aires, *Manon Lescaut* de Puccini para la Ópera Nacional de Eslovenia, el ballet *Rasa* para la Ópera Real de Flandes o *Madama Butterfly* para la Ópera de Hong Kong. Sus proyectos para 2024 incluyen *Il trittico* de Puccini para el Teatro Comunale de Bolonia, *Manon Lescaut* para la Ópera de Taiwán, *Carmen* de Bizet para el Teatro Municipal de São Paulo, entre otros. En el Teatro de la Zarzuela Nicolás Boni ha realizado la escenografía de *La villana* de Vives, nominada a los Premios Max como mejor espectáculo lírico, y de *Sueño de una noche de verano* de Gaztambide; y esta misma temporada también preparará la nueva producción de *La verbena de la Paloma*.

Rosa García Andújar

Vestuario



© García Andújar

Figurinista y diseñadora de vestuario escénico desde 1989. Licenciada en Arte Dramático. Tras acabar los estudios de magisterio ingresa en la Real Escuela Superior de Arte Dramático y Danza. Al finalizar, prosigue estudios de vestuario escénico en París, donde adquiere las bases y la manera de entender su trabajo. En Francia comienza a trabajar como directora del departamento de vestuario en el festival Arlekin Art de Metz con compañías europeas. Con Yvonne Blake empieza a trabajar en Madrid como su ayudante, experiencia que dejó una impronta decisiva en el desarrollo de su profesión. Desde entonces colabora con grandes profesionales de la escena. Fue figurinista de su maestro Francisco Nieva desde 1992. Bajo su dirección integró, al lado de José Hernández, el equipo artístico de la reapertura del Real con *La vida breve* de Falla y algunas de sus creaciones para Nieva están en el Museo Nacional del Teatro. Su trabajo para ópera, zarzuela, danza, ballet, flamenco, musical, teatro o cine se ha podido ver en el Ballet Nacional de España, Compañía Nacional de Danza, Compañía Nacional de Teatro Clásico, Centro Dramático Nacional, Centro Andaluz de Teatro, Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, Teatro Español, Teatro Nacional de Cataluña o el Gran Teatro del Liceo; en la Expo de Sevilla 92 y la Expo Zaragoza 08 o en los teatros de Darmstadt, Kaiserslautern, Brunswick, Coblenza o Washington DC, así como en distintas compañías privadas. Su trabajo ha sido galardonado con premios de figurinismo, dibujo y dirección cinematográfica. García Andújar ha colaborado en *Kiu*, *El mal de amores* y *La mala sombra* en el Teatro de la Zarzuela.

Albert Faura

Iluminación



© David Ruano

Nacido en Barcelona, estudia diseño de iluminación en el Instituto del Teatro. También realizó un curso de iluminación de teatro del British Council de Londres. Trabaja con importantes directores de escena (Josep Maria Flotats, Sergi Belbel, Bigas Luna, Nicolas Joel, Marco Antonio Marel), escenógrafos (Ezio Frigerio, Montse Amenós, Frederic Amat) y coreógrafos (Cesc Gelabert y Ramon Oller) en el Centro Dramático Nacional, el Teatro Nacional de Cataluña, el Festival Grec de Barcelona, la Ópera Nacional de Washington DC, la Ópera Nacional de París, el Maggio Musicale Fiorentino, la Ópera de Finlandia, el Festival de Perelada o la Gran Ópera de Houston, entre otros. Ha sido premiado en múltiples ocasiones por sus numerosos proyectos. En el mundo de la lírica ha trabajado recientemente en *La dama de Alba*, *Pikovaia Dama*, *Clitemnestra*, *El sueño de una noche de verano*, *Die Zauberflöte*, *Il trovatore*, *Il mondo de la luna*, *Il barbiere di Siviglia*, *La cenerentola* y *La Brèche*. En las últimas temporadas ha preparado para el teatro *París 1940* con dirección de escena de Josep Maria Flotats, *Next to Normal* con Simon Pittman, *Cantando bajo la lluvia* y *La jaula de las locas* con Àngel Llàcer o *Delicadas* con Alfredo Sanzol. Ha colaborado como iluminador en la Exposición Universal de Shanghái (2010) y la Gala de los Premios Nacional Cataluña (2009). En el Teatro de la Zarzuela Albert Faura ha realizado en las últimas temporadas la iluminación de *Iphigenia en Tracia* de Nebra, *Enseñanza libre* y *La gatita blanca* de Giménez y Vives, *Benamor* de Luna y *Trato de favor* de Vidal.

Sara Cano

Coreografía



© Marcos G punto

Nacida en Toledo; es licenciada en Coreografía e Interpretación por el Conservatorio Superior de Danza María de Ávila de Madrid. De ecléctica formación, su lenguaje abarca desde la danza contemporánea a la danza española, el folclore y el flamenco. Desde 2014 es directora de su propia compañía, donde desarrolla un lenguaje particular, entre lo visceral y lo contemporáneo. Su trabajo se desarrolla bajo una mirada actual y marcada por la transversalidad de lenguajes escénicos, pero partiendo de la tradición. Sus creaciones se han representado en los principales circuitos dancísticos nacionales, como Madrid en Danza, Bienal de Sevilla, Festival de Almagro, Danza Gijón, Festival de Jerez o Danza en la Villa e internacionales, como el Flamenco Biennale, Flamenco Dusseldorf, Festival Flamenco de Albuquerque o Milano Flamenco Festival. Además, realiza varios encargos coreográficos, entre los que destaca su trabajo en 2019 de la Gala de los Premios Max de las Artes Escénicas, con dirección de Ana Zamora. Ha sido galardonada con el Primer Premio de Coreografía en el Certamen de Danza Española y Flamenco en tres ediciones con *A palo seco redux*, *¡Vengo!* y *Harri-orri-ar!* Es ganadora del Segundo Premio de Coreografía y Premio del Público Certamen Coreográfico Mujer Contemporánea 2015 con *A palo seco redux*. Es finalista en el 32 Certamen Coreográfico de Madrid con *Saudade*. En 2020 es ganadora del Premio Max a Mejor Coreografía por *¡Vengo!*; en 2023 es finalista en los Premios Max a Mejor Espectáculo por *Al son*. Sara Cano colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela.

Yolanda Auyanet

Sagrario
Soprano



© Miguel Barreto

Nacida en Las Palmas de Gran Canaria. Estudió música en el Conservatorio de su ciudad natal y en el Conservatorio del Liceo de Barcelona. Después de ser premiada en varios concursos internacionales, Auyanet comenzó una exitosa carrera internacional que la ha llevado a los principales teatros de ópera de Europa, trabajando con directores de orquesta como Zubin Mehta, Michele Mariotti o Alberto Zedda. Entre sus muchos papeles del repertorio lírico destacan los de Violetta en *La traviata* de Verdi en el Teatro de la Zarzuela, Donna Anna en *Don Giovanni* de Mozart en el Maggio Musicale Fiorentino, Liù en *Turandot* de Puccini en el Teatro Real, *Anna Bolena* de Donizetti en el Teatro Regio de Parma, Micaëla en *Carmen* de Bizet en la Arena de Verona y Mimì en *La bohème* de Puccini en el Teatro Real. Entre sus últimos éxitos, destaca su actuación como Elisabetta di Valois en *Don Carlos* de Verdi en la Ópera Real de Valonia y la Ópera de Basilea, *Lucrezia Borgia* en Oviedo, Budapest y Tenerife, Imogene en *Il pirata* de Bellini en el Real, Elisabetta en *Roberto Devereux* de Donizetti en el Teatro Massimo de Palermo, *Norma* de Bellini en Dresde, Madrid y Sevilla, así como *Tosca* en Sevilla. En La Zarzuela Auyanet también ha actuado en *Los diamantes de la corona* (2010) de Asenjo Barbieri, *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba (2011), *El relámpago* (2012) —en concierto— también de Asenjo Barbieri, *Viento (es la dicha de Amor)* (2013) de Nebra y *Luisa Fernanda* (2021) de Moreno Torroba y *Pan y toros* (2022) de Asenjo Barbieri, así como en la *Gala Lírica Española en Homenaje a Montserrat Caballé* (2019).

Carmen Romeu

Sagrario
Soprano



Nacida en Silla (Valencia); ha sido alumna en el Opera Studio de la Academia Santa Cecilia de Roma y galardonada con el Premio Lírico Campoamor a la cantante revelación. Ha trabajado con Maazel, Chailly, Nagano, Zedda, Renzetti, Ortega, Eguskita, Biondi, Díaz, Mariotti o Pérez Sierra. Entre sus actuaciones cabe destacar *Otello* de Rossini en el Theatre an der Wien, la Opera Vlaanderen y el San Carlo de Nápoles; *Idomeneo* en el Palau de les Arts; *La bohème* en el San Carlo, el Real, Les Arts, ABAO y el Campoamor; *Così fan tutte* en el Principal de Palma, el São Carlos de Lisboa y el Auditorium de Roma; *Armida* en la Opera Vlaanderen y el Festival Rossini de Pésaro; *Poliuto* en el São Carlos; *Adina* en el Reate Festival; *La donna del lago* en Pésaro; *La traviata* en Oviedo y Córdoba; *Il barbiere di Siviglia* en Oviedo y la Fundació Òpera a Catalunya; *Rinaldo* en Oviedo; *La del manojito de rosas* en la Maestranza y el Campoamor; *Las golondrinas* en el Campoamor; *El viaje a Reims* en el Musikverein; homenajes al Alberto Zedda en La Coruña y Amberes; *El sombrero de tres picos* con la Mahler Chamber Orchestra y Heras-Casado en conciertos y en la grabación de Harmonia Mundi; *Die Zauberflöte* y *Orfeo* en el Principal de Palma; *La casa de Bernarda Alba* en el Cervantes de Málaga y el Villamarta de Jerez; el *Stabat Mater* de Rossini en Madrid; y el estreno de *Canta un Ángel* en el Arriaga. En el Tetro de la Zarzuela ha participado en *Marina*, *Clementina*, *La casa de Bernarda Alba*, *Las golondrinas*, *La del manojito de rosas* y *The magic opal* y en el ciclo de Notas del Ambigü: *La meua llar* en el Ambigü.

Juan Jesús Rodríguez

Juan Pedro
Barítono



© Cyril Cosson

Considerado uno de los barítonos verdianos de referencia del panorama operístico actual, ha sido galardonado con el premio a la mejor voz verdiana masculina en los *Tutto Verdi International Awards*, otorgados por ABAO como cierre del ciclo Tutto Verdi. Invitado de grandes teatros como el Metropolitan de Nueva York, Royal Opera House de Londres, Ópera de Los Ángeles, San Carlo de Nápoles, Maggio Musicale Fiorentino, Regio de Turín, Massimo de Palermo, Ópera de Roma, Ópera de Marsella, Deutsche Oper de Berlín, Festival de Bregenz, Teatro Real, Liceo, Teatro Euskalduna, Palau de les Arts, Maestranza de Sevilla, Campoamor de Oviedo, Ópera de Pekín, Hamburgo, Fráncfort o Zúrich. Su repertorio incluye *Rigoletto*, *Simone Boccanegra*, *Il trovatore*, *La traviata*, *Otello*, *Nabucco*, *Macbeth*, *Don Carlo*, *Un ballo in maschera*, *Attila*, *I vespri siciliani*, *Falstaff*, *Luisa Miller*, *Ernani*, *Giovanna d'Arco*, *Alzira*, *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci*, *Lucia di Lammermoor*, *I puritani*, *Roberto Devereux*, *La bohème*, *Le nozze di Figaro* y *Don Giovanni*. Entre sus últimas interpretaciones destacan *Rigoletto* en Salerno, *Ernani* en Oviedo, *Giovanna d'Arco* y *Nabucco* en Marsella, *Il trovatore* en Barcelona, Málaga y Bilbao, *La traviata* en el Covent Garden, *Attila* en Marsella. En el Teatro de la Zarzuela Juan Jesús Rodríguez ha cantado en el *Concierto de Navidad* de 2022, y en las producciones de *Marina*, *La tabernera del puerto*, *La del Soto del Parral*, *La revoltosa*, *La leyenda del beso*, *Black el payaso*, *El gato montés*, *Luisa Fernanda*, *La Dolores* y *Los gavilanes*, así como en *Tabaré* y *La Celestina* —en concierto—.

Rodrigo Esteves

Juan Pedro
Barítono



© Almudena Mabiagues

Cantante hispano-brasileño nacido en Río de Janeiro. Estudió canto con Alfredo Colósimo, Antonio Blancas y Renato Bruson. En 1998 debutó con *La bohème* en La Zarzuela. Desde entonces ha cantado *La favorita* en Pamplona; *Pagliacci* en Buenos Aires; *La traviata*, *Nabucco* e *Il trovatore* en Río de Janeiro, Spoleto, Tokio, Osaka y Nagoya; *Roméo et Juliette* en Jerez; *La cenerentola* en el Festival de Ópera del Amazonas; *Le nozze di Figaro* en Spoleto y Japón; *Carmina burana* en Madrid; *Don Carlo* en São Paulo; *La bohème* en Spoleto, Perusa, Jerez, Río y Málaga; *Faust*, *L'elisir d'amore*, *Lucia di Lammermoor*, *Der Rosenkavalier* y *Aida* en São Paulo; *Macbeth* en Río; *Falstaff* en Busseto; *Un ballo in maschera* en Messina; *Carmina burana* y *Die Tote Stadt* en São Paulo; *L'elisir d'amore* en Jerez; *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci* en Cagliari; *Nabucco* en Belo Horizonte; *Tosca*, *Salome* y *Der fliegende Holländer* en Belém. En 2009 recibió el Premio Carlos Gomes de Ópera y Música Erudita en Brasil como mejor cantante solista. Entre sus recientes actuaciones está *Le nozze di Figaro* en São Pedro; *Carmen* en São Paulo y Buenos Aires; *Falstaff* en São Paulo, Tenerife y Génova; *Otello* en Belém y Valladolid; *Tosca* en Verona; *La bohème* en Japón; *Madama Butterfly* en Valencia; *La traviata* en Génova; *Rigoletto* en São Paulo; *Cavalleria* en Berlín; *Tosca* en el Festival de Ópera del Amazonas, *Simon Boccanegra* en Málaga, *Pagliacci* y *Cavalleria*, así como *Dialogues des Carmélites* en Jerez o *Der fliegende Holländer* en São Paulo. En La Zarzuela ha cantado en *Las golondrinas*, *Maruxa*, *Farinelli* —en concierto—, *he Magic Opal* y *La tabernera del puerto*.

Carolina Moncada

Catalina

Soprano



© Janier Naval

Nacida en Navarra; está licenciada en la Escuela Superior de Canto de Madrid. En 2009 comienza su carrera cantando la *La gallina ciega* de Fernández Caballero, dirigida por Francisco Matilla, con quien ha colaborado en la recuperación del género lírico español. En 2011 forma parte de la Ópera Estudio del Teatro Real de Madrid en *L'enfant et les sortilèges* de Ravel, en una coproducción con el Atelier Lyrique de París y el Gran Teatro del Liceo de Barcelona. Desde entonces ha participado en óperas como *Il barbiere di Siviglia*, *Die Zauberflöte* o *Le cinesi*. También ha interpretado zarzuelas como *Luisa Fernanda*, *Los gavilanes*, *El caserío*, *Gloria y peluca* o *El dúo de «La africana»*. En estos años ha cantado en los escenarios del Campoamor de Oviedo, el Villamarta de Jerez, el Calderón de Valladolid, el Arriaga de Bilbao, los Teatros del Canal y los Veranos de la Villa de Madrid, el Gran Teatro de Córdoba, el Baluarte de Pamplona, el Teatro Circo, el Principal y el Auditorio de Zaragoza, pero también en la Academia de Teatro de Shanghái, el Teatro de las Condes de Santiago de Chile o el Festival Casals de Puerto Rico. Como concertista recientemente ha estrenado un par de ciclos de canciones españolas de Mariño. Esta temporada ha actuado en *La del manojo de rosas* de Sorozábal en el Festival de Zarzuela de Las Palmas de Gran Canaria y ha estrenado *La pícaro del Baztán* de Casalí en el Gayarre de Pamplona. En el Teatro de la Zarzuela Carolina Moncada canta por primera vez en su escenario. También ofrecerá un concierto en el ciclo de *Notas del Ambigú*, dedicado a Gerónimo Giménez.

Ángel Ruiz

Moniquito

Tenor-actor



© Janier Naval

Este polifacético actor y cantante malagueño de origen navarro, ha desarrollado su carrera en el teatro: desde clásicos como Aristófanes (*La paz*), Molière (*Los enredos de Escapín*) o Shakespeare (*Macbeth*) hasta contemporáneos como Peter Quilter (*Glorious!*) o *Los mejores sketches de Monty Python* y *Flying Circus* de Yllana-Imprebis. En 1994 funda el dúo Quesquispas y hace *Canciones animadas*, *101 Años de cine*, *Con la gloria bajo el brazo* y *El hundimiento del Titanic: el musical*. Ha trabajado con Miguel del Arco (*El inspector*, *Proyecto Youkali*), Andrés Lima (*Falstaff*) y Gerôme Savary (*Lisistrata*). En el teatro musical ha participado en *Follies*, dirigido por Mario Gas, y *Los productores*, así como en *Las de Caín*, por Ángel Fernández Montesinos, y *La corte de Faraón*, por Jesús Castejón, con quien hizo *La venganza de don Mendo*. Ha sido maestro de ceremonia en *The Hole*, en los Premios de la Música y en los Premios Max. En televisión ha aparecido en *La que se avecina* y *El Ministerio del Tiempo*, encarnando a Lorca por lo que obtuvo el Premio de la Unión de Actores. Ha escrito e interpretado el espectáculo *Miguel de Molina al desnudo*, por el que obtuvo el premio de la Unión de Actores, el Max y de Teatro Musical al mejor actor protagonista. En el Teatro de la Zarzuela ha trabajado en *¿Cómo está Madrid?*, *La enseñanza libre* y *La gatita blanca*, *La tabernera del puerto*, *¡24 horas mintiendo!*, *La del manojo de rosas* y *Entre Sevilla y Triana*; en cuatro recitales, junto a César Belda y Miguel Huertas, en *Notas del Ambigú*, y en un concierto extraordinario: *Así que pasen 30 años*.

Vicky Peña

Custodia

Actriz-cantante



© Geraldine Leloutre

Nacida en Barcelona, hija de los actores Felipe Peña y Montserrat Carulla, su trayectoria abarca teatro, cine, doblaje y televisión. En teatro ha actuado en *El tiempo y los Conway*, *La reina de belleza de Leenane*, *En casa*, en *Kabul* o *Un tranvía llamado deseo* con dirección de Mario Gas; *Madre Coraje y sus hijos* y *Edipo XXI* con de Lluís Pasqual; *Dancing!* con Helder Costa; *El diccionario* con José Carlos Plaza y *El largo viaje del día hacia la noche* con Juan José Afonso. Ha protagonizado obras de teatro musical: *L'òpera de tres rals* de Brecht y Weill, *Guys and dolls* de Loesser, *Golfus de Roma*, *Sweeney Todd*, *A little night music* y *Follies*; todas de Sondheim con dirección de Gas. En cine ha trabajado con destacados directores, siendo su último trabajo *La manzana de oro* de Jaime Chávarri. En televisión debutó con *La señora García se confiesa*, dirigida por Marsillach; ha actuado en las series de *Manolito Gafotas*, *La República*, *Nit i dia* y *Seis hermanas*; y ha protagonizado *A Electra le sienta bien el luto* o *El jardín de los cerezos*. Cuenta con cuatro Premios Max, el Premio Ercilla de Bilbao, el Ceres del Festival de Teatro Clásico de Mérida, el Premio Mayte de Santander, el Ciutat de Barcelona de les Arts Escèniques, el Premi Margarida Xirgu y dos Premios Butaca. En 2009 recibía el Premio Nacional de Teatro y en 2014 la Creu de Sant Jordi. Actualmente está en gira con *La isla del aire* de Alejandro Palomas, dirigida por Mario Gas. En 2017 interpretó a la Duquesa de Crackentorp en *La fille du régiment* en Sevilla. En La Zarzuela Vicky Peña ha actuado en *La tabernera del puerto* (2018, 2021).

Juan Carlos Talavera

Carracuca

Actor-cantante



© Jesús Umbria

Actor nacido en Madrid que ha participado en producciones de teatro musical como *El diluvio que viene*, y zarzuelas como *El carro de la muerte* de Tomás Barrera, *Gigantes* y *Cabezudos* de Fernández Caballero; y en el Teatro de la Zarzuela en *¡Una noche de zarzuela...!* con dirección de Luis Olmos. En televisión ha intervenido en series como *Amar en tiempos revueltos*, *Aída*, *El secreto de Puente Viejo*, *Acacias 38* o *Águila roja*. Ha interpretado clásicos de la comedia española contemporánea como Carlos Arniches (*Serafín el Pinturero*), Miguel Mihura (*La decente*) y Jardiel Poncela (*Usted tiene ojos de mujer fatal*, y *Los habitantes de la casa deshabitada*, dirigido en este caso por Nacho García). Actor de teatro clásico en diversas producciones, entre ellas en *Sainetes* de Don Ramón de la Cruz, con la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Interpretó *Misericordia* de Alfredo Mañas, sobre la novela de Galdós, y *Diálogos de fugitivos* de Bertolt Brecht, con dirección de Manuel Canseco. Ha trabajado con el Centro Dramático Nacional en *Las visitas deberían estar prohibidas por el código penal*, dramaturgia sobre textos de Mihura; *Montenegro*, a partir de las *Comedias bárbaras* de Valle-Inclán; *Rinoceronte* de Ionesco; *La pechuga de la sardina* de Lauro Olmo; y asimismo en Jardiel, *un escritor de ida y vuelta*, *El laberinto mágico* y *Un bar bajo la arena*. Sus dos últimos trabajos escénicos son *El proceso*, sobre la novela de Kafka, dirigido por Ernesto Caballero, y *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín* del Cervantes Theatre de Londres.

Mario Gas

Don Generoso

Actor



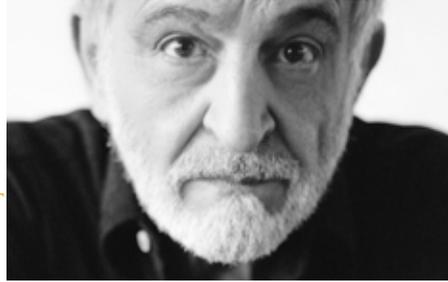
© Ultramarino

Nació en Montevideo. Formó varios grupos de teatro independiente y universitario que definieron su carrera de actor, director, gestor cultural y director artístico. Ha realizado casi un centenar de trabajos entre teatro, ópera y musicales. Ha sido director de instituciones y festivales como el de Otoño de Barcelona, el Olimpia de les Arts, el Teatre Condal, el Saló Diana, el Grec y el Teatro Español. A lo largo de su carrera, ha combinado sus trabajos como director con los de actor, profesor de interpretación, iluminador y escenógrafo. En 1996 fue galardonado con el Premio Nacional de Teatro de Cataluña; en 1998, recibió el Premio Ciutat de Barcelona de las Artes Escénicas y, en 1999, el Premio Butaca a la mejor dirección teatral. El Premio Max a mejor director de escena lo recibió por *Sweeney Todd* y *Follies*. También recibió el Premio de la 54 edición del Festival de Mérida por *Las troyanas* y el premio de la Semana de Cine Español de Murcia por *El placer de matar*. Ha dirigido *Incendios* y *La strada* en La Abadía, *El concierto de San Ovidio* y *Calígula* en el María Guerrero, *Pedro Páramo* en las Naves del Español y *Caro Maestro!*, *L'home de la flor als llavis* en el Akadèmia. Recién ha estrenado *La isla del aire* en el Español. En cine ha participado en *El coronel Macià* de Forn, *Dispersión de la luz* de Aguirre, *La puta y la ballena* de Puenzo, *Adela* de Mignogna, *Amigo/Amado* de Pons, *El largo invierno* de Camino y *Cambio de sexo* de Aranda. En La Zarzuela Gas ha dirigido *Jenůfa* de Janáček, *Clementina* de Boccherini, *La tabernera del puerto* de Sorozábal y *Los gavilanes* de Guerrero.

Pep Molina

Miguel

Actor-cantante



© Pol Rebaque

Nació en Alcoi. Ha trabajado, entre otros, con directores de la talla de Dario Fo, Mario Gas, John Strasberg, Ariel García Valdés, Carlo Boso, Konrad Zschiedrich o Robert Lepage. Actor versátil, de sólida trayectoria teatral, colabora durante años con el mítico grupo Dagoll-Dagom, donde desarrolla su capacidad como actor y cantante en montajes como *Glups!* o *El Mikado*. Con Mario Gas ha trabajado en *Follies* de Sondheim, *En casa*, en *Kabul* de Kushner, *Top-Dogs* de Weimer, *Guys and dolls* de Loesser, *Sweeney Todd* y *Golfos de Roma*, ambas de Sondheim. Además ha participado en otros proyectos teatrales, como la lectura dramatizada: *Cincuenta voces para Don Juan* o en *Brecht x Brecht*, inaugurando el Festival de Otoño de Madrid en el Albéniz en 1999, y en *Cien poemas para cien años* para el Festival de Otoño. También ha destacado en el cine en producciones internacionales como *Diplomático Kuroda* (2011) de Nishitani, *[Rec]2* (2009) dirigida por Balagueró y Paco Plaza, *Inconscientes* (2004) de Oristrell, *Smoking-Room* (2002) de Wallovits y Gual, *Fausto 5.0* (2001) de La Fura dels Baus, *Un cuerpo en el bosque* de Jordá o *Tierra y libertad* (1995) de Loach. Colaboró, junto a Pepe Rubianes, en la dirección de *Pay-Pay*, *Por el Amor de Dios*, *La sonrisa etiope* y *Lorca eran todos*. Recientemente ha actuado en *Sócrates. Juicio y muerte de un ciudadano* y *Calígula* con dirección de Gas, *Sik-Sik* y otros con Torkonia. Ha dirigido *Yo maté a mi hija* y *Nadie lleva lazos por ellos*; y ha colaborado con *Voces al Liceu*. En el Teatro de la Zarzuela Pep Molina ha actuado en *La tabernera del puerto* y *El rey que rabió*.

Emilio Gavira

Micael

Actor-barítono



© Alessandro Lourenço

Vecino de Alcázar de San Juan; ha trabajado en teatro, ópera, zarzuela, cine y televisión. Ha colaborado en producciones en el Teatro Español, el Teatro Real, el Teatro María Guerrero o el Teatro de la Abadía a las órdenes de directores como Ignacio García, Pablo Viar, Juan Carlos Pérez de la Fuente, Javier Fesser, Gerardo Vera, Pablo Berger, Carles Alfaro, Carlos Saura, Francisco Nieva, Jérôme Savary, Tomaz Pandur, Dario Facal y David Ottone, entre otros. Entre sus muchos trabajos destacan títulos como *La contadina*, *Enigma Pessoa*, *Blancanieves*, *Pelo de Tormenta*, *La caída de los Dioses*, *Divinas palabras*, *Los misterios de la ópera*, *Camino*, *El milagro de P. Tinto*, *Fausto*, *El loco de los balcones*, *Sueño de una noche de verano*, *La ciudad de la alegría*, *El burlador de Sevilla*, *La discreta enamorada*, *Las alegres comadres de Windsor*, *La cisma de Inglaterra*, *Lisístrata*, *Las aventuras de Mortadelo y Filemón*, *El 7º día*, *La vida es sueño*, *Campeones de la Comedia* y *La ternura*. También ha participado en los festivales de Nápoles, Almagro o Mérida, así como el del Lincoln Center en Nueva York. Ha recibido varios premios, como el Premio Ercilla al Mejor Actor de Reparto; y ha sido nominado como actor revelación en los premios Goya de la Academia de Cine de España por *Blancanieves* de Berger. Recientemente, su ciudad de origen, Alcázar de San Juan, ha reconocido su carrera artística dando su nombre al espacio escénico y musical de la ciudad, Teatro-Auditorio Emilio Gavira. En el Teatro de la Zarzuela Emilio Gavira ha participado en *Black*, *el payaso* de Sorozábal.

Elena Aranoa

Cantante de música popular

Voz



© Raquel Fernández

Nace en Zarauz; cursa estudios de piano, armonía, folclore y composición en el Conservatorio Superior de San Sebastián. Concluye sus estudios de piano en el Conservatorio de Logroño. Desde niña en su familia escucha cantos de diferentes culturas: las canciones tradicionales de su abuela, la *chanson* francesa, la copla, México y sus boleros o Argentina, el tango y la milonga. En Elena Aranoa se mezclan la música clásica, el zorrico y los cantos de su tierra, Euskadi, con la *nova cançó*, la nueva trova cubana, la bossa, el rock o la canción de autor, el jazz y el son cubano. En 2019, como cantante solista, publica el disco *Autoras*, un homenaje a la labor creadora de mujeres compositoras. A finales de 2020, Elena Aranoa publica *Nanas para Federico*, álbum doble en el que, tras una intensa labor de investigación, se recogen las nanas de las que habla Federico García Lorca en su conferencia sobre las canciones de cuna españolas y la propia conferencia cantada, que la compañía Ultramarinos de Lucas ha llevado a escena. En 2023 publica su último álbum, *Tú me quieres blanca* en el que ha musicalizado poemas de mujeres poetas de la Generación del 27, además de varias poetas iberoamericanas. Como compositora, pianista y cantante es miembro de varias formaciones musicales y trabaja con compañías de teatro, creando e interpretando música para diferentes espectáculos con los que ha realizado actuaciones por numerosos escenarios, principalmente en Francia y España. Elena Aranoa actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

Chema León

Julián, Un mendigo

Actor



© Aníbal Mániz

Nace en La Rioja. Estudia interpretación en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid y con importantes maestros como Marcel Marceau (Mimo), Vicente Fuentes y Vicente León (Verso) o Antonio Fava en Italia (Commedia dell'arte). Ha formado parte de varios grupos de investigación teatral en países como Grecia, India y Polonia. Rostro habitual de producciones para el Teatro Español y el Centro Dramático Nacional en Madrid, ha trabajado bajo la dirección de importantes figuras del teatro como José Carlos Plaza (*Divinas palabras, El sueño de la razón*), Luis Luque (*Lulú, Insolación*), Ignacio García (*En la roca, Manfred*), Miguel Narros (*La dama duende, Yerma, Salomé*) y Tomáš Pandur (*Barroco*), entre otros. Tiene, además, una amplia trayectoria en televisión, destacando las series *Cuéntame cómo pasó, Hospital Central, Amar en tiempos revueltos* o *Servir y proteger*, y en cine ha trabajado con la directora Isabel Coixet en su último largometraje, *Un amor*, película nominada a Mejor Película en los Premios Goya 2024. Chema León colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela.

Javier Alonso

Un pastor

Tenor



© Carlos Bru

José Alarcón

Bailarín-figurante



© CC

Miguel Ballabriga

Bailarín-figurante



© Carmen Fumero

David Acero

Bailarín-figurante



© Alberto Romo

Enrique Arias

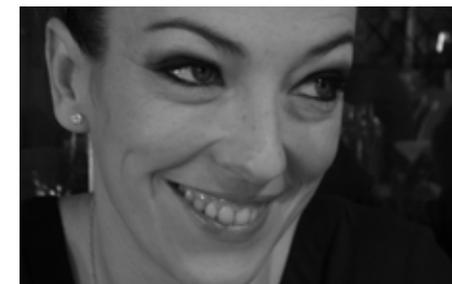
Bailarín-figurante



© Lucía López

Yolanda Barrero

Bailarina-figurante



José Ángel Capel
Bailarín-figurante



© Lucrecia Díaz

Cristina Cazorla
Bailarina-figurante



© Miky Guerra

Ángela Chavero
Bailarina-figurante



© Mike Martín

Carmen Fumero
Bailarina-figurante



© Miguel Zomas

Verónica Garzón
Bailarina-figurante



© Alicia Cabrero

Daniel Morillo
Bailarín-figurante



© Rafael Estévez

Ana del Rey
Bailarina-figurante



© Santiago Hernanz del Río

Nuria Tena
Bailarina-figurante



© Santiago Hernanz del Río

Ana Cris
Ayudante de dirección de escena



© Sónia Godinho

Milagros González
Ayudante de vestuario



© MG

David Hortelano
Ayudante de iluminación



© Sergio Parra

Begoña Quiñones
Ayudante de coreografía,
Bailarina-figurante



© Javier Naudal



© Boceto de Nicolás Boni para la escenografía de *La rosa del azafrán*.

5

Sección

LA ROSA DEL AZAFRÁN

Figurines.
A manera de introducción
ROSA GARCÍA ANDÚJAR

114



23/24

Figurines

A manera de introducción

Rosa García Andújar

Anónimo (fotógrafo). *Grupo de trabajadores de la elaboración del queso. Herencia. Fotografía, reproducción fotomecánica y digital, hacia 1888, detalle (Finca Los Arenales)*



1888. En la foto de arriba, el tercero por la izquierda es el mayoral de la quintería, Toribio Fernández de la Puebla. Sin boina. Sin boina es más fácil que Toribio sea un campesino y no un paleta. Retroceder en el tiempo hace que los tópicos indumentarios vayan cayendo y es más fácil ver a las personas y su condición. Sin despegarnos del naturalismo de la trama y los diálogos, pero sí del costumbrismo y el localismo lingüístico como vehículo de la comicidad de la obra. Focalizar la diferencia de clases y deleitarnos recreando La Mancha campesina más densa y más universal (véanse dos figurines en las páginas 116-117).

Me pareció importante recurrir a las fotografías, ya que hay un ingente y valiosísimo archivo, para anclar unos referentes de realidad. Una realidad inmensa que escapa al estereotipo y que se impone a cualquier intención reduccionista. La base de este trabajo es un fascinante viaje por las imágenes, recorriendo los detalles, comparando fechas y lugares, corroborando información y dejándome sorprender.

¿Dónde está el folclore? Dos fotografías muestran ya en 1878 sendos grupos de música y danza, uno de Toledo y otro de Guadalajara, en el mismo lugar, un escenario. No visten así en la plaza del pueblo, ni en el patio de la quintería, ni en el mercado, ni en la fuente, ni en el lavadero, ni en el camino, ni en el estudio del fotógrafo, ni en la iglesia, ni en el velatorio, ni en la boda... ni en la vendimia, ni en la siega, ni en la simienza, ni en la poda, ni en la cacería, ni en el taller de costura... ni el zapatero, ni la criada, ni la vendedora ambulante, ni las horrelanas, ni el aguador, ni el carretero, ni la vendedora de melones... (véanse los dibujos técnicos en las páginas 118-119).

¿Dónde está La Mancha? No hay una localización geográfica precisa de las prendas de la vida cotidiana ni de la manera de llevarlas. Se trata de acomodar la misma ropa simple para adecuarse a la labor, al terreno, a la climatología, siguiendo las pautas de los usos de la época en el medio rural. Las fronteras están desdibujadas. Se ven los vestigios de la moda urbana, con diferentes grados de antigüedad y deterioro,

entremezclados con complementos funcionales, gustos particulares, labores originales. Un vestido para la fiesta lo confecciona la modista copiando los patrones de la revista *El Salón de la Moda*, el mismo en Membrilla o en Vilanant. No tiene sentido «adueñarse» de un sombrero que lo llevan igual en La Rioja y en Jaén... Por otra parte, el paisaje humano es de una sutil pero riquísima diversidad. Si bien hay circunstancias que configuran y consensuan el tipo, el número o cómo llevar las prendas siempre se muestra una impronta singular que expresa la individualidad dentro del colectivo (véanse las fichas de las prendas en las páginas 120-125).

La paleta de color es un estudio cromático de los primeros autocromos, cercanos a las últimas décadas del XIX, que concuerda con la sucesiva incorporación de las anilinas, el precio de los tintes naturales y cómo estos degradan con la luz (véase el estudio cromático en las páginas 126-127). Esta gama nos da una idea muy aproximada del color de los grupos humanos a un nivel

casi universal. Es raro encontrar mujeres vestidas de «negro», excepto en un funeral, aunque sean de una cierta edad. Sin embargo los cuadros, rayas y estampados que provienen de prendas y tejidos anticuados son muy abundantes.

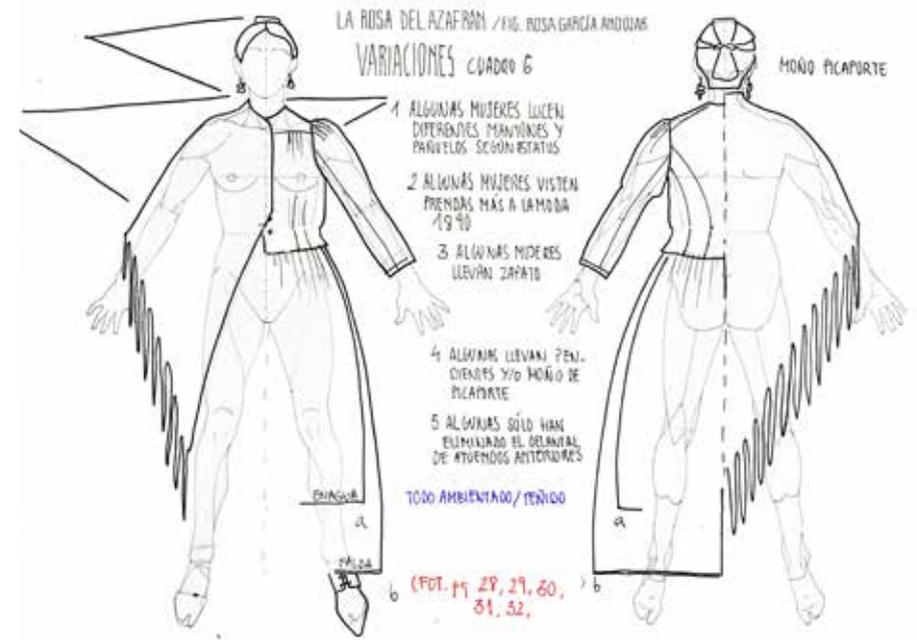
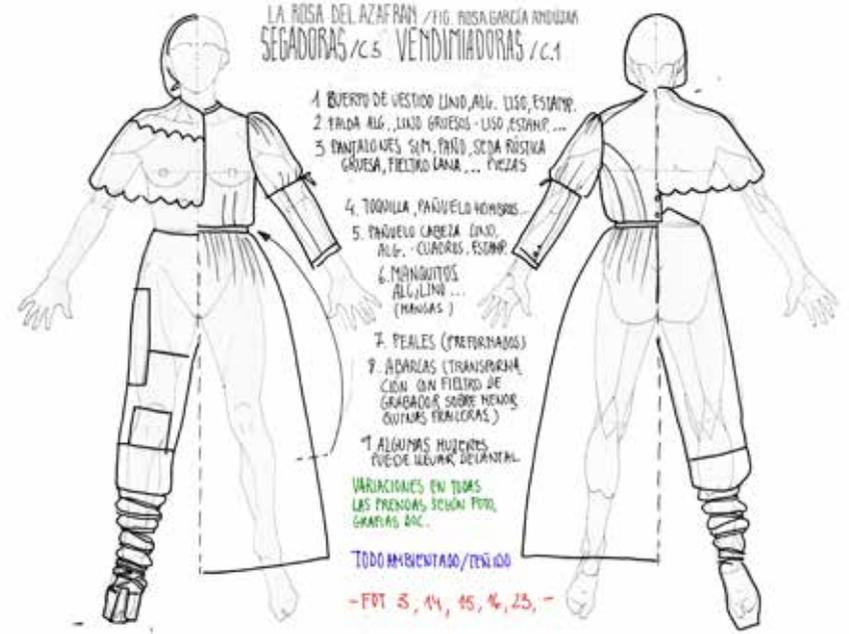
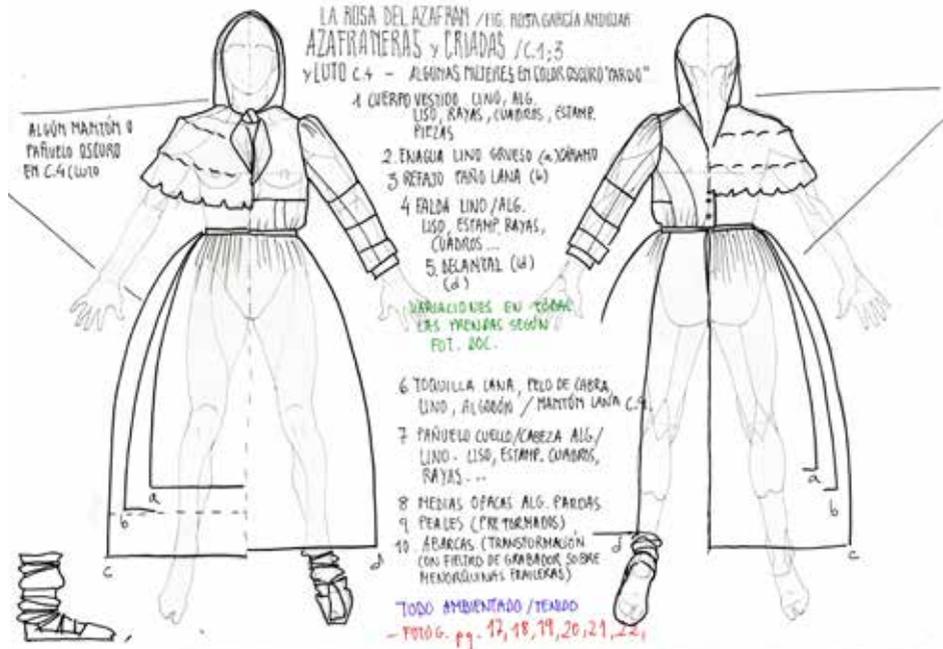
Las prendas se superponen para protegerse del frío y del calor. Quien va a la vendimia, a la aceituna, al azafrán o a la siega se recubre de los pies a la cabeza. Es muy poco probable que se usase pana o terciopelo en los campesinos. La tierra daba lana, lino, yute y cáñamo pero no algodón. El tejido de algodón se importaba y la pana que se producía en Barcelona estaba todavía en fases experimentales.

Los hombres usan sombrero y/o pañuelo y las mujeres solo pañuelo sin preocuparse de que el sol oscurezca su tez. Faltan décadas para que llegue el sombrero de paja de ala ancha...



AZAFRANERAS Y CRIADAS

SEGADORAS Y VENDIMIADORAS



CUADRO PRIMERO**VENDIMIADORA**

Cuerpo vestido, modelo F: estampada

Falda, modelo 2: cuadros / rayas

Pantalón: faena

Pañuelo: cabeza

Toquilla: ganchillo algodón

Manguitos: estampado

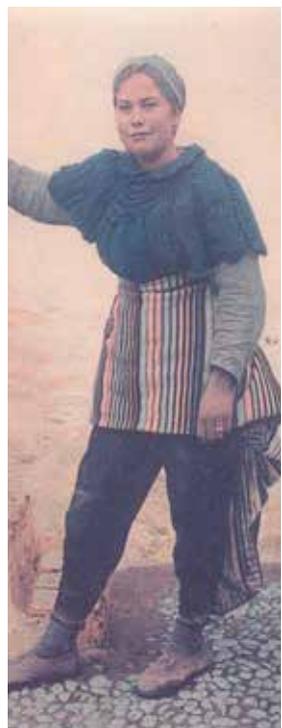
Medias: calcetines sobre rodilla

Peales: pieza

Calzado: abarcas compuestas, modelo 5



Dunshee (fotógrafo). *Mujer de Providence. Nueva Inglaterra, Massachusetts.* Fotografía, reproducción fotomecánica y digital, hacia 1860, detalle



Jaime Belda (fotógrafo). *Recogida del azafrán. Provincia de Albacete.* Fotografía, reproducción fotomecánica y digital, hacia 1903, detalle



Anónimo (fotógrafo). *Mujer en la vendimia. Tomelloso.* Tarjeta postal, reproducción fotomecánica y digital, coloreada, siglo XIX, detalle



Nicanor Cañas (fotógrafo). *Grupo de hombres. Tomelloso.* Fotografía, reproducción fotomecánica y digital, hacia 1903, detalle

CUADRO TERCERO

Cuerpo vestido, modelo F: estampada

Falda, modelo 2: cuadros / rayas

Delantal: piezas, liso

Enagua

Refajo

Pañuelo: cabeza

Mantón: lana, cuadros grandes

Manguitos: estampado

Medias: calcetines sobre rodilla

Calzado: alpargata, modelo 3



Casiano Alguacil (fotógrafo). *Mujeres en un patio. Toledo.* Fotografía, reproducción fotomecánica y digital, hacia 1880, detalle



Vicente Rubio (fotógrafo). *Grupo de gañanes. La Solana.* Fotografía, reproducción fotomecánica y digital, hacia 1920, detalle

CUADRO CUARTO

Cuerpo vestido, modelo F: estampada

Falda, modelo 2: cuadros / rayas

Enagua

Refajo

Toca: muy oscura

Medias: calcetines sobre rodilla

Calzado: alpargata, modelo 3



Rafael Campos (fotógrafo). *Tipos serranos en una plaza. Toledo.* Fotografía, reproducción fotomecánica y digital, hacia 1925, detalle

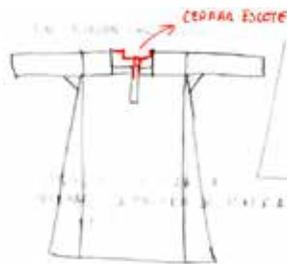
CUADRO QUINTO

ESPIGADORA

Camisa: nueva
Falda, modelo 2: cuadros / rayas
Delantal: piezas, liso
Pañuelo: cabeza
Pañuelo: hombros, lino / algodón
Medias: calcetines sobre rodilla
Calzado: alpargata, modelo 3



Anónimo (fotógrafo). *Grupo de trabajadores de la elaboración del queso. Herencia*. Fotografía, reproducción fotomecánica y digital, hacia 1888, detalle (Finca Los Arenales)



CUADRO SEXTO

Cuerpo vestido, modelo F: estampada
Falda, modelo 2: cuadros / rayas
Enagua
Refajo
Mantón: lana, cuadros grandes
Medias: calcetines sobre rodilla
Calzado: alpargata, modelo 3

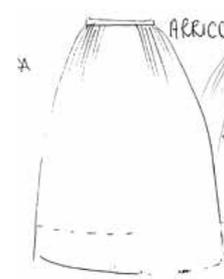
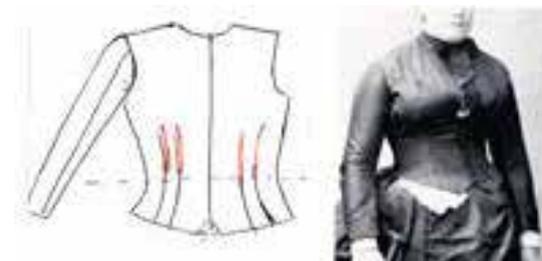


Manuel Compañy (fotógrafo). *Tipos manchegos*. Fotografía, reproducción fotomecánica y digital, hacia 1870, detalle (Madrid, Fuencarral 29. Visitación 1)

CUADRO PRIMERO

AZAFRANERA

Cuerpo vestido, modelo D: estampada
Falda, modelo 1: cuadros / rayas
Delantal: faena, liso
Enagua
Refajo
Pañuelo: cuello
Pañuelo: cabeza
Toquilla: pelo cabra
Manguitos: liso
Medias: calcetines sobre rodilla
Calzado: abarcas sencillas, modelo 6



Shaw Warren (fotógrafo). *Matrimonio de Boston. Nueva Inglaterra, Massachusetts*. Fotografía, reproducción fotomecánica y digital, hacia 1860, detalle



Nicanor Cañas e Hijos (fotógrafo). *Segadoras. Tomelloso*. Fotografía, reproducción fotomecánica y digital, hacia 1910, detalle

Harry Gordon (fotógrafo). *Vendimia. Valdepeñas*. Fotografía, reproducción fotomecánica y digital, 1959, detalle



Antonio Linares (fotógrafo). *Grupo en un patio. Toledo*. Fotografía, reproducción fotomecánica y digital, hacia 1920, detalle

CUADRO TERCERO

Cuerpo vestido, modelo D: estampada
 Falda, modelo 1: cuadros / rayas
 Delantal: faena, estampado
 Enagua
 Refajo
 Pañuelo: cuello
 Toquilla: pelo cabra
 Medias: calcetines sobre rodilla
 Calzado: abarcas sencillas, modelo 6



Casiano Alguacil (fotógrafo). *Fuente de San Juan. Toledo.* Fotografía, reproducción fotomecánica y digital, hacia 1875, detalle

Sánchez de León (fotógrafo). *Taller de zapatería. Manzanares.* Fotografía, reproducción fotomecánica y digital, hacia 1910, detalle

CUADRO CUARTO

Cuerpo vestido modelo D: estampada
 Falda, modelo 1: cuadros / rayas
 Enagua
 Refajo
 Pañuelo: cuello
 Pañuelo: cabeza, oscuro
 Mantón: lino, algodón
 Medias: calcetines sobre rodilla
 Calzado: abarcas sencillas, modelo 6

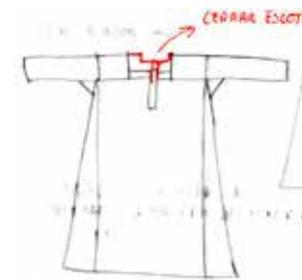


Nicanor Cañas (fotógrafo). *Escena de duelo. Tomelloso.* Fotografía, reproducción fotomecánica y digital, 1901, detalle

Anónimo (fotógrafo). *Mujer. Ciudad Real.* Fotografía, reproducción fotomecánica y digital, hacia 1890, detalle

CUADRO QUINTO
ESPIGADORA

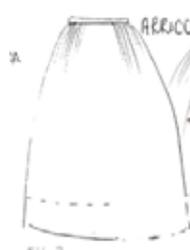
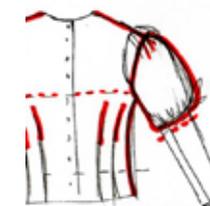
Camisa: piezas
 Falda, modelo 1: lisa
 Delantal: faena, estampado
 Pañuelo: cuello
 Pañuelo: cabeza
 Pañuelo: hombros, elástico
 Medias: calcetines sobre rodilla
 Calzado: alpargata, modelo 6



Luciano Roisin (fotógrafo). *Vendedoras. Toledo.* Fotografía, reproducción fotomecánica y digital, hacia 1930, detalle

CUADRO SEXTO

Cuerpo vestido modelo F, modelo 1: sencillo, moda 1890
 Enagua
 Refajo
 Pañuelo: cuello
 Pañuelo: hombros, seda adamascada
 Medias: calcetines sobre rodilla
 Calzado: zapato



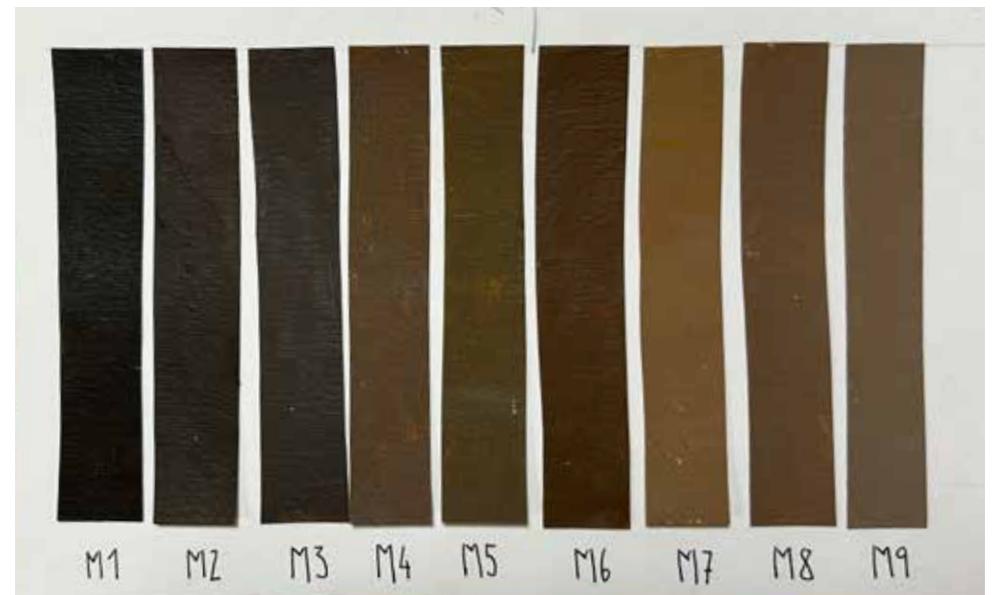
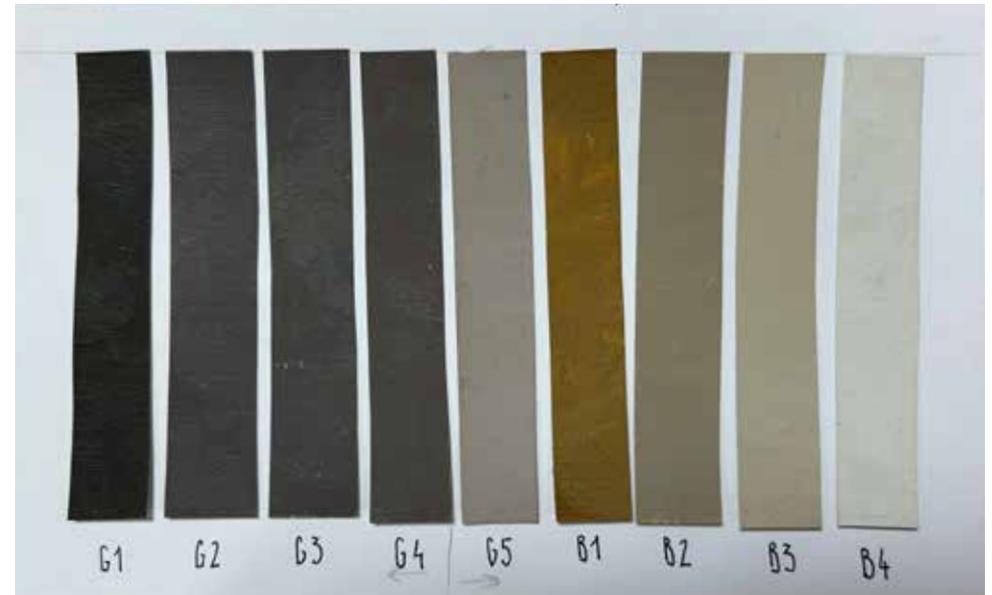
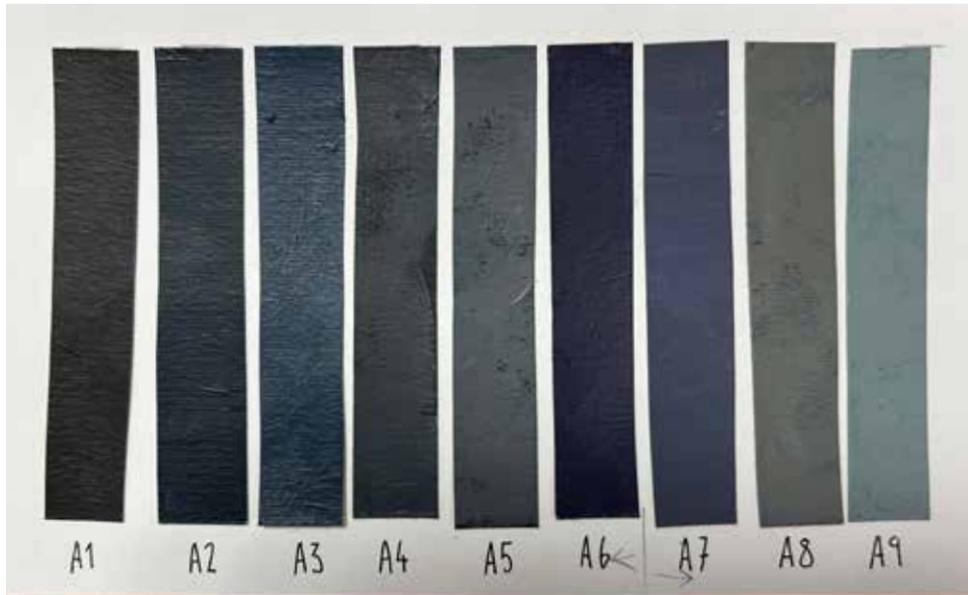
Anónimo (fotógrafo). *Mujer. La Mancha.* Fotografía, reproducción fotomecánica y digital, hacia 1870, detalle



Anónimo (fotógrafo). *Mujer. Ciudad Real.* Fotografía, reproducción fotomecánica y digital, hacia 1890, detalle



Dunshree (fotógrafo). *Mujer de Providence. Nueva Inglaterra, Massachusetts.* Fotografía, reproducción fotomecánica y digital, hacia 1860, detalle





© Boceto de Nicolás Boni para la escenografía de *La rosa del azafrán*.

6

Sección

EL TEATRO

Ministerio de Cultura
130

Teatro de la Zarzuela
Personal
131

Coro Titular del
Teatro de la Zarzuela
134

Orquesta de la Comunidad
de Madrid
136

Próximas actuaciones
138



23/24

Ministerio de Cultura

MINISTRO DE CULTURA
ERNEST URTASUN DOMÈNECH

SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA
JORDI MARTÍ GRAU

**DIRECTOR GENERAL DEL INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA
(INAEM)**
PAZ SANTA CECILIA ARISTU

SECRETARIO GENERAL DEL INAEM
JUAN JOSÉ ARECES MAQUEDA

SUBDIRECTORA GENERAL DE TEATRO Y CIRCO
ANA FERNÁNDEZ VALBUENA

SUBDIRECTORA GENERAL DE MÚSICA Y DANZA
ANA BELÉN FAUS GUIJARRO

SUBDIRECTORA GENERAL DE PERSONAL
MARINA ALBINYANA ÁLVAREZ

**SUBDIRECTORA GENERAL
ECONÓMICO-ADMINISTRATIVA**
LETICIA GONZÁLEZ VERDUGO

Teatro de la Zarzuela

DIRECTORA
ISAMAY BENAVENTE

DIRECTOR MUSICAL
JOSÉ MIGUEL PÉREZ-SIERRA

DIRECTOR ADJUNTO
MIGUEL GALDÓN

GERENTE
JAVIER ALFAYA HURTADO

DIRECTOR DE PRODUCCIÓN
PACO PENA

DIRECTOR TÉCNICO
ANTONIO LÓPEZ

DIRECTOR DEL CORO
ANTONIO FAURÓ

COORDINADOR DE PRODUCCIÓN
JESÚS PÉREZ GIL

**COORDINADOR DE COMUNICACIÓN
Y DIFUSIÓN**
JUAN MARCHÁN

DIRECTORA DE ESCENARIO
MAHOR GALILEA

ADJUNTO A LA DIRECCIÓN TÉCNICA
RICARDO CERDEÑO

**COORDINADOR DE
ACTIVIDADES EDUCATIVAS Y CULTURALES**
FRANCISCO PRENDES

JEFA DE ABONOS Y TAQUILLA
MARÍA ROSA MARTÍN

JEFE DE SALA
JOSÉ LUIS MARTÍN

JEFE DE MANTENIMIENTO
AGUSTÍN DELGADO

AUDIOVISUALES

FRANCISCO JESÚS GONZÁLEZ
MIGUEL ÁNGEL SÁNCHEZ
ÁLVARO JESÚS SOUSA
JUAN VIDAU

CAJA

DANIEL DE HUERTA
MARÍA DE LOS ÁNGELES ARIAS

CENTRALITA TELEFÓNICA

MARÍA CRUZ ÁLVAREZ
LAURA POZAS

CLIMATIZACIÓN

BLANCA RODRÍGUEZ

CONSERJERÍA

SANTIAGO ALMENA
DANIEL DE GREGORIO FERNÁNDEZ
EUDOXIA FERNÁNDEZ
ESPERANZA GONZÁLEZ
EDUARDO LALAMA
FRANCISCO J. SÁNCHEZ
MARÍA CARMEN SARDIÑAS

GERENCIA

MARÍA DOLORES DE LA CALLE
BEGOÑA DUEÑAS ESPINAR
NURIA FERNÁNDEZ
MARÍA DOLORES GÓMEZ
FRANCISCO YESARES

ILUMINACIÓN

ENEKO ÁLAMO
RAÚL CERVANTES
ALBERTO DELGADO
JAVIER GARCÍA
FERNANDO ALFREDO GARCÍA
CRISTINA GONZÁLEZ
ÁNGEL HERNÁNDEZ
FRANCISCO MURILLO
RAFAEL FERNANDO PACHECO

MAQUILLAJE

MARÍA TERESA CLAVIJO
DIANA LAZCANO
AMINTA ORRASCO
GEMMA PERUCHA
BEGOÑA SERRANO

MAQUINARIA

ANTONIO JOSÉ BENÍTEZ
FRANCISCO JAVIER BUENO
LUIS CABALLERO
ANA CASADO
RAQUEL CASTRO
ÁNGEL HERRERA
RUBÉN NOGUÉS
ANA ANDREA PERALES
CARLOS PÉREZ
JOSÉ ÁNGEL PÉREZ
VIRGINIA PONCE
EDUARDO SANTIAGO
SANTIAGO SANZ
MARÍA LUISA TALAVERA
JOSÉ ANTONIO VÁZQUEZ
JOSÉ LUIS VÉLIZ
ANTONIO WALDE

**MATERIALES MUSICALES
Y DOCUMENTACIÓN**

VIGOR KURIC

OFICINA TÉCNICA

MARÍA DEL PILAR AMICH
ANTONIO CONESA
ROSA ENGEL
LUIS FERNÁNDEZ
NÉLIDA JIMÉNEZ
JOSÉ MANUEL MARTÍN
MÓNICA PASCUAL
RAÚL RUBIO

PELUQUERÍA

EMILIA GARCÍA
MARÍA CARMEN RUBIO

PIANISTAS

LILLIAM MARÍA CASTILLO
RAMÓN GRAU
JUAN IGNACIO MARTÍNEZ

PRODUCCIÓN

ANTONIO CONTRERAS
EVA CHILOECHES
CRISTINA LOBETO
CARLOS ROÓ

REGIDURÍA

MARÍA SONIA BLANCO
ALFONSO ENRIQUE
ALBA MARÍA PASTOR
ÁFRICA RODRÍGUEZ
MÓNICA YAÑEZ

SALA

ANTONIO ARELLANO
ISABEL CABRERIZO
ELEUTERIO CEBRIÁN
ELENA FÉLIX
MÓNICA GARCÍA
MARÍA GEMMA IGLESIAS
CARLOS MARTÍN
JUAN CARLOS MARTÍN SAN JOSÉ
JAVIER PÁRRAGA

SASTRERÍA

MARÍA REYES GARCÍA
MARÍA ISABEL GETE
ROBERTO CARLOS MARTÍNEZ
MONTSERRAT NAVARRO
MAR R. RUANO

SECRETARÍA DE DIRECCIÓN

BLANCA ARANDA

**SECRETARÍA TÉCNICA
DEL CORO**

GUADALUPE GÓMEZ

TAQUILLAS

ALEJANDRO AINOZA
JUAN CARLOS CONEJERO
ROSA DÍAZ HEREDERO

TELAR Y PEINE

RAQUEL CALLABA
JOSÉ CALVO
FRANCISCO JAVIER FERNÁNDEZ
SONIA GONZÁLEZ
ÓSCAR GUTIÉRREZ
SERGIO GUTIÉRREZ
JOAQUÍN LÓPEZ

UTILERÍA

ÓSCAR DAVID BRAVO
VICENTE FERNÁNDEZ
FRANCISCO JAVIER GONZÁLEZ
FRANCISCO JAVIER MARTÍNEZ
ÁNGELA MONTERO
CARLOS PALOMERO
JUAN CARLOS PÉREZ

C

oro Titular del Teatro de la Zarzuela



© Alicia Hernapérez

SOPRANOS

PAULA ALONSO
 PATRICIA CASTRO
 MARÍA EUGENIA MARTÍNEZ
 SONIA MARTÍNEZ
 CAROLINA MASETTI
 ELENA MIRÓ
 MILAGROS POBLADOR
 CARMEN PAULA ROMERO
 SARA ROSIQUE
 ELENA SALVATIERRA
 AMANDA SERNA

CONTRALTOS

JULIA ARELLANO
 DIANA FINCK
 PATRICIA ILLERA
 THAIS MARTÍN DE LA GUERRA
 GRACIELA MONCLOA
 HANNA MOROZ
 ELVIRA PADRINO
 PALOMA SUÁREZ
 CIARA THORTON
 ARANZAZU URRUZOLA
 MIRIAM VALADO

TENORES

JAVIER ALONSO
 JOAQUÍN CÓRDOBA
 JUAN CARLOS CORONEL
 FRANCISCO DÍAZ
 JAVIER FERRER
 JOSÉ ALBERTO GARCÍA
 RODRIGO HERRERO
 HOUARI LÓPEZ ALDANA
 FELIPE NIETO
 FRANCISCO JOSÉ PARDO
 PEDRO JOSÉ PRIOR
 JOSÉ RICARDO SÁNCHEZ

BAJOS

RODRIGO ÁLVAREZ
 PEDRO AZPIRI
 CARLOS BRU
 ALBERTO CAMÓN
 MATTHEW LOREN CRAWFORD
 ROMÁN FERNÁNDEZ-CAÑADAS
 ALBERTO RÍOS
 FRANCISCO JOSÉ RIVERO
 JUAN CARLOS RODRÍGUEZ
 ÁNGEL RODRÍGUEZ TORRES
 JORDI SERRANO
 MARIO VILLORIA

O

rquesta de la Comunidad de Madrid

DIRECTORA GERENTE

MARÍA ANTONIA RODRÍGUEZ

**DIRECTORA DE SOSTENIBILIDAD
Y CUMPLIMIENTO NORMATIVO**

ELENA RONCAL

COORDINADORA GENERAL

ALBA RODRÍGUEZ

**RESPONSABLE DE ADMINISTRACIÓN
Y CONTABILIDAD**

YARELA REBOLLEDO

RESPONSABLE DE RECURSOS HUMANOS

ÁLVARO RUEDA

**RESPONSABLE DE COMUNICACIÓN
Y MARKETING**

CRISTINA ÁLVAREZ CAÑAS

RESPONSABLE DE SERVICIOS GENERALES

JOSÉ LUIS PARDO

**RESPONSABLE DE ARCHIVO
Y DOCUMENTACIÓN MUSICAL**

ALAITZ MONASTERIO

COORDINADOR DE PRODUCCIÓN

JAIME LÓPEZ

AUXILIAR DE PRODUCCIÓN

JAVIER LÚCIA

REGIDOR

ADRIÁN MELOGNO

AUXILIAR DE ESCENA

ANDRÉS H. GIL

AUXILIAR SERVICIOS GENERALES

ALBERTO RODEA

AUXILIAR DE ARCHIVO

DIEGO UCEDA

INSPECTOR DE LA ORQUESTA

EDUARDO TRIGUERO

**DIRECTORA ARTÍSTICA
Y TITULAR**

MARZENA DIAKUN

VJOLINES PRIMEROS

VÍCTOR ARRIOLA (C)
ANNE-MARIE NORTH (C)
EMA ALEXEEVA (AC)
ELINA SITNIKAVA (AC)
MARGARITA BUESA
ANA CAMPO
ANDRÁS DEMETER
CONSTANTIN GÍLCEL
ALEJANDRO KREIMAN
REYNALDO MACEO
PETER SHUTTER
GLADYS SILOT
ERNESTO WILDBAUM

VIOLINES SEGUNDOS

ROCÍO GARCÍA (S)
OSMAY TORRES (AS)
ROBIN BANERJEE
MAGALY BARÓ
AMAYA BARRACHINA
ALEXANDRA KRIVOBORODOV
FELIPE MANUEL RODRÍGUEZ
NÚRIA SANCHEZ
BALINT VÁRAY
PAULO VIEIRA

VIOLAS

EVA MARTÍN (S)
IVÁN MARTÍN (S)
DAGMARA SZYDLO (AS)
RAQUEL DE BENITO
BLANCA ESTEBAN
SANDRA GARCÍA HWJUNG
JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ
MARCO RAMÍREZ

VIOLONCHELOS

STANISLAŖ KIM (S)
CARLOS SÁNCHEZ (S)
NURIA MAJUELO (AS)
PABLO BORREGO
BENJAMÍN CALDERÓN
RAFAEL DOMÍNGUEZ
DAGMAR REMTOVA
EDITH SALDANA

CONTRABAJOS

FRANCISCO BALLESTER (S)
LUIS OTERO (S)
SUSANA RIVERO (AS)
MANUEL VALDÉS
JOSÉ ANTONIO JIMÉNEZ

ARPA

LAURA HERNÁNDEZ (S)

FLAUTAS

MAITE RAGA (S)
MARÍA JOSÉ MUÑOZ (S)(P)
VIOLETA DE LOS ÁNGELES GIL (AS)

CLARINETES

SALVADOR SALVADOR (S)
VÍCTOR DÍAZ (S)
ANTONIO SERRANO (AS) (CB)

OBOES

LOURDES HIGES (S)
CAROLINA RODRÍGUEZ (AS)

FAGOTES

SARA GALÁN (S)
ROSARIO MARTÍNEZ (AS)

TROMPAS

IVÁN CARRASCOSA (S)
ANAÍS ROMERO (S)
JOAQUÍN TALENS (AS)
ÁNGEL G. LECHAGO (AS)
JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ (AS)

TROMBONES

ALEJANDRO ARIAS (S)
JUAN SANJUÁN (S)
PEDRO ORTUÑO (AS)
MIGUEL JOSÉ MARTÍNEZ (S)(TB)

TROMPETAS

CÉSAR ASENSI (S)
EDUARDO DÍAZ (S)
ÓSCAR LUIS MARTÍN (AS)

TIMBAL Y PERCUSIÓN

CONCEPCIÓN SAN GREGORIO (S)
ALFREDO ANAYA (AS)
ÓSCAR BENET (AS)
JAIME FERNÁNDEZ (AS)
ELOY LURUEÑA (AS)

(C) Concertino
(AC) Ayuda de concertino
(S) Solista
(AS) Ayuda de solista
(P) Piccolo
(CB) Clarinete bajo
(TB) Trombón bajo

P

róximas actuaciones

Enero-febrero de 2024

CICLO DE CONFERENCIAS, III: *LA ROSA DEL AZAFRÁN*

BENJAMÍN G. ROSADO CONFERENCIANTE (DISPONIBLE EN YOUTUBE)

LUNES, 29 DE ENERO DE 2024. 20:00 H

CICLO DE LIED. RECITAL V / 30º ANIVERSARIO

CHRISTIAN GERHAHER BARÍTONO / GEROLD HUBER PIANO

MARTES, 30 DE ENERO DE 2024. 20:00 H

CONCIERTO: *EL PUEBLO TIENE UN CANTAR* FLAMENCO

JUAN JESÚS RODRÍGUEZ VOZ

JOSÉ LUIS DE LA PAZ GUITARRA

MANUEL BURGUERAS PIANO

JOSÉ RUIZ BANDOLERO PERCUSIÓN

LUNES, 5 DE FEBRERO DE 2024. 20:00 H

CICLO DE LIED. RECITAL VI / 30º ANIVERSARIO

MATTHIAS GOERNE BARÍTONO / ALEXANDER SCHMALCZ PIANO

MARTES, 6 DE FEBRERO DE 2024. 20:00 H

CONCIERTO: *RECITAL DE ZARZUELA*

JORGE LEÓN TENOR

MÓNICA CONESA SOPRANO

JUAN FRANCISCO PARRA PIANO

LUNES, 12 DE FEBRERO DE 2024. 20:00 H

CICLO DE LIED. RECITAL VII / 30º ANIVERSARIO

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ BARÍTONO / DANIEL HEIDE PIANO

VIERNES, 23 DE FEBRERO DE 2024. 20:00 H

SÁBADO, 24 DE FEBRERO DE 2024. 12:00 / 20:00 H

PROYECTO ZARZA: *EL AÑO PASADO POR AGUA*

FEDERICO CHUECA Y JOAQUÍN VALVERDE

DOMINGO, 25 DE FEBRERO DE 2024. 12:00 H

DOMINGOS DE CÁMARA, II: ENSEMBLE MARÍA DE PABLOS

EN COLABORACIÓN CON EL REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID

LUNES, 26 DE FEBRERO DE 2024. 20:00 H

NOTAS DEL AMBIGÚ, V: *RECORDANDO A GIMÉNEZ*

CONMEMORACIÓN DEL CENTENARIO DE LA MUERE DE GERÓNIMO GIMÉNEZ

CAROLINA MONCADA SOPRANO

BORJA MARIÑO PIANO



Teatro de la Zarzuela

Plazuela de Teresa Berganza
Jovellanos, 4 – 28014 Madrid, España
Tel. Centralita: (34) 915 245 400
Departamento de abonos y taquillas:
Tel. (34) 915 245 472 y 910 505 282

Edición del programa

Departamento de comunicación y publicaciones
Coordinación editorial: Víctor Pagán (*In Memoriam RR*)
Traducciones: Noni Gilbert
Diseño gráfico: Javier Díaz Garrido
Maquetación: María Suero
Impresión: Fermisa
DL: M-1655-2024
NIPO DIGITAL: 827-24-001-6

teatrodelazarzuela.mcu.es



ÚNICO EN EL MUNDO

El Teatro de la Zarzuela es miembro de:





teatrodelazarzuela.mcu.es



Síguenos en

